

## • નિવેદન

1

અમારા પ્રયાસો છતાં સાહિત્ય સભાના ગભ્યા મમક્ષ મને ૧૯૩૭-૩૮ની ગૂજરાત સાહિત્ય સભાની મર્યાદાની તેા મુદ્રિત સ્વરૂપમાં મોડી ગૂજ કરીએ છીએ ને માટે અમે તમા માગીએ છીએ આ ફેરે પણ ફેટલા મનેગો વિગિન રીતે ઉપગ્રિત થયા એન મગો અમે બરેનર નિમિત્ત રીતે કાપનકીને બહાર પાડી ગગ્યા નથી અમારા નણુ મત્રી પેટીના એકની માદગી અને તેને અમે તેમની મત્રીપ ઉગરી નિવૃત્તિ એ કાર્યની મોડી રાગ પ નાનું પગ એક કારણ થયુ

ગૂજરાત સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમ દેકા ગર વૈં યોગ્યેના ગમબૂમિ પરિવદના અધિવેશનને અહેરાન પણ કાર્યની માથે જ મબ્યો સમક્ષ ગૂજ કરવાનો હતો રગબૂમિ પરિ ના ભારા ગૂજગાનના નાટ્યસર્જન, ગગ રચના અને નટવિનાના આગોના અન ગિગ્લક ના તેમને મુમદ્ સ્વરૂપમાં અહો ગૂજ કરતા અમને અત્યત હર થાય છે

હવેથી ગૂજરાત સાહિત્ય સભાના ભાગણો અને તેને અમે આલતી પ્રવૃત્તિઓ વગેરેનો અહેરાન વર્ષમાં નણુ હપ્તે મબ્યો સમક્ષ રજૂ કરવો એવું નિર્ણીત કરવામાં આવ્યું છે તેને અનુસરી સમયને નમભગ ચાર ચાર માસને આતરે વર્ષમાં કાર્યનીના નણુ વિભાગો મગશે આનો ઉદ્દેશ ગૂજરાત

સાહિત્ય સભાની પ્રવૃત્તિઓ, યોજનાઓ અને ભાષણો વગેરેથી સભ્યો પરિચિત રહે અને ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં કાર્યોમાં તેમનો રમ એકધારે જીવંત રહે એ જ છે.

લેખક બંધુઓ અને ભાષણકર્તાઓના સહકાર માટે અમે તેમનો આભાર માનીએ છીએ અને તે જ પ્રમાણે તેમનો સહયોગ સહકાર, ગુજરાત સાહિત્ય સભાની પ્રવૃત્તિઓને વિકસાવવામાં અને નવી યોજનાઓથી પ્રભાવિત કરવામાં મળતો રહેશે એમ ધૃનંદીએ છીએ.

અમદાવાદ

તા. ૧૩-૧૦-'૩૮

ચૈતન્યપ્રસાદ મૈત્રીસાસ દીવાનજી

મધુસૂદન ચિમનસાસ મોદી

માનદ મ ત્રીઓ,

ગુજરાત સાહિત્ય સભા - અમદાવાદ

# અનુક્રમણિકા

૧. વિભાગ ૧લો : સમીક્ષા પૃ. ૧ થી ૧૧૪
- માડત્રીસનું ગ્રંથરથ વાર્મય  
સમીક્ષક : પ્રો. અનન્તરાય મણિશંકર શાવળ
૨. વિભાગ ૨જો : ભાષણો પૃ. ૧૧૫ થી ૨૦૬
૧. સ્થાપત્યનું આધુનિકરણ ૧૧૭  
શ્રી. ગજનન વિ પાઠક
૨. The Philosophy of Yoga ૧૩૦  
Swami Gnananandi  
D Sc. Prague University
૩. ચીનની દુર્દશાનાં કારણો ૧૭૭  
ડૉ. હરિપ્રસાદ વજરાય દેસાઈ
૪. આત્મસંજ્ઞાની ભાવના : જીવનમાં અને સાહિત્યમાં ૧૯૫  
શ્રી. નવલરામ જ. ત્રિવેદી
૫. ઠવાંચી સાહિત્યસંમેલનની ફલશ્રુતિ : એક ચર્ચા ૨૦૧
૩. વિભાગ ૩જો : રવ. રણજીતરામ મુવર્ણ્યદ્રક અર્પણવિધિ ૨૦૭ થી ૨૧૮
- શ્રી. સુનીલાલ વર્ધમાન શાહે આપેલો જવાબ ૨૧૨
૪. વિભાગ ૪થો : રંગભૂમિ પરિષદ પૃ. ૨૧૯ થી ૩૨૦
૧. પરિષદની કાર્યશૈલી સૂચવતા ટેકસાઈ મુદ્રાઓ ૨૧૩
૨. પરિષદનો અહેવાલ ૨૨૧  
ભાષણો :
૧. પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ ૨૩૫  
શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દોવાનજી

૨. રંગભૂમિ એક પ્રવચન	૨૪૦
શ્રી. રસિકલાલ હા. પરીખ	
૩ રંગભૂમિ	૨૫૭
પ્રમુખ શ્રી. રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈ	
૪. શુભરાત નાટ્યમંદિર	૨૬૧
પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાગ્નિક	
૫. નાટ્યભૂમિ (ધધાદારી દષ્ટિએ)	૨૬૩
શ્રી. ખાપુલાલ ખી. નાયક	
6. Some Experiments in Modern Drama	૨૬૭
Prof. K. L. Joshi M.A. (Lond)	
૭. એસિગ્રાએથન થિયેટર અને આજની આપણી રંગભૂમિ	૨૬૯
પ્રો. ગણેશ હરિ પુરાણિક	
૮. ભવાઈ અને તરંગાળા	૩૦૧
શ્રી. જયશંકર શૂધરભાઈ (મુંદરી)	
૯. નાટ્ય સાહિત્ય અને તેના લેખકોને યથેક્ષા અન્યાય	૩૧૫
શ્રી. જયશંકર શૂધરભાઈ (મુંદરી)	
૫. પરિશિષ્ટ	૩૨૧
૬. સભાનાં પ્રકાશનો	૩૨૨



विभाग पहेलो

# સાહત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાડ્મય.

સને ૧૯૩૭ના ગ્રંથોની સમીક્ષા



ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ તરફથી

સમીક્ષક

પ્રો. અનંતરાય મણિશંકર રાવળ

## અનુક્રમ

વિષય	પૃષ્ઠ
પ્રાસ્તાવિક	૩
વર્તમાન વાક્યમયનાં વલણો	૬
કવિતા	૯
નાટક	૧૯
વલકથા	૨૬
વલિકા	૪૩
નિબંધ	૫૧
હાસ્યકૃતિઓ	૫૪
અવાસકથા	૫૫
અરિત્ર	૫૬
વિવેચન	૫૮
સંપાદન	૬૪
ઇતિહાસ : મંત્રીશાળા	૬૬
ચિંતન : બોધન	૭૦
શિક્ષણમંથ ને પાઠ્યપુસ્તકો	૮૦
સહર્ષમંથો	૮૨
મકીરુ	૮૩
બાલવાક્યમય	૮૫
સરવૈયું	૯૧
ભેખત્રા	૯૩
પ્રકાશકો	૯૫
ભાષાંતરો	૯૮
રૂપરગ	૧૦૦
સમીક્ષાને અન્તે	૧૦૨
પૂર્ણાકૃતિ	૧૦૫

# સાહત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાહ્.મય

અમદાવાદ ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી

સમીક્ષક

પ્રો. અનન્તરાય મણિરાંકર રાવળ

પ્રમુખશ્રી અને સાહિત્યપ્રેમી લાઈબ્રેરો,

પોતાના વાર્ષિક વાહ્.મયસમીક્ષકોની પરપરામાં મારું નામ મારી ધારણા કરતાં આટલું વહેલું ઉમેરી ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ મારા પર ખરેખર મોટા ઉપકાર કર્યો છે. મારામાં સભાએ મૂકેલા વિશ્વાસ રચાને હતો એટલું જો આ સમીક્ષા સિદ્ધ કરી શકશે તો મને અત્યંત સંતોષ થશે.

મારે એવો ન્યાય તોળવામાં સહેજ રહમદિલી બતાવો એટલા ખાતર મેં કેટલી મર્યાદાઓ વચ્ચે આ કાર્ય કર્યું છે તેનો અંત કરતાં અહીં આરભમાં જ ખ્યાલ આપવો યોગ્ય ધારું છું. અર્ધું વર્ષ પૂરું થવા પછી થયેલી સમીક્ષાકાર્યની સોપણીની જાહેરાત, મારે માથે આપ્યું વરસ રહેલું મારા શિક્ષણકાર્ય અંગેનું દબાણ, વર્ષના છેલ્લા ત્રણ માસમાં જ ને ત્યારપછી છેક આજ સુધી આવતાં રહેલાં પુસ્તકો, તથા ત્રણચાર યાદપત્રો લખવા છતાં પુસ્તકો મોકલવામાં થયેલો કેટલાક પ્રકાશક ગિરાદરોનો વિલંબ : આ ને આવી સમીક્ષાકાર્યની અંગમૂત બની ગયેલી મુશ્કેલીઓનો અત્ર ઉદ્દેશ્ય કરું છું તે એની સામે ફરિયાદ કરવા કે નાહક રોદણાં રડવા નહિ, પણ એવી છોટી-મોટી બાબતો આખરે તો સમીક્ષકની મર્યાદાઓ કેવી રીતે બની જાય છે તે બતાવવા માટે જ. વળી પુસ્તકો તો હવે એટલી મોટી સંખ્યામાં પ્રતિવર્ષ બહાર પડતાં જાય છે, કે તેના બહોળા જથ્થાની સરત રાખી એ બધાં મેળવવાં ને વાંચી જવાં તે એક માણસને માટે દહાડે દિવસે વધુ વિકટ કાર્ય બનતું જાય છે. શુ આ કે શું પુરોગામી, બધી વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષાઓ તે તે વર્ષનાં બધાં જ પ્રકાશનોને લાગ્યે જ સ્પર્શો શકી છે તેનું આ જ કારણ છે. વળી સમીક્ષામાં માત્ર વેક જ ન ઉતારવી હોય પણ વિવેચક તરીકેની જવાબદારીના બાન સહિત કામ કરવું હોય, તો કેટલાંક સત્વશાળી લાગતાં પુસ્તકોને બેએક વાર વાંચવાં જોઈએ. પણ જેટલાં મળે છે તેટલાં પુસ્તકોને



પણ થોડા સમયમાં પહોંચી વળવાનું દબાણ મમીક્ષકને માટે એ અશક્યવત્ કરી મૂકે છે. પરિણામે પહેલા વાચનની મમીક્ષક પર પડેલી ૭૫૫ જ આ સમીક્ષાઓ જની જાણ છે. આ બધું જોતાં, પ્રતિવર્ષ જન-યુગ્મારીમાં જ સમીક્ષકનું નામ જાહેર કરવાનું યુગ્મરાત સાહિત્ય મંત્રાલય વેળાસર ચર્ચા કરે તેમ સારું. આમ થવાથી પ્રગટ થયે જતાં પુસ્તકોમાંથી બને તેટલાં મેળવી તેમને વાંચવાવિચારવા તથા તેમના પર પોતાનું મનવ્ય વ્યવસ્થિત રીતે લખવાકારવવા સમીક્ષકને બાર મહિનાનો ખૂરતો કહેવાય તેટલો સમય મળશે, અને પુસ્તકોને વાંચવાવિચારવા કરતાં તેમને મેળવવાની વધુ થકવી નાખતી હિપાધિ પણ તેને માટે આટલો લાંબો, વરમ આપનાો સમય રહેવાથી સલા બની જશે એ નકામાં.

સમીક્ષાવર્ષમાં એકંદર સાડાત્રણસોથી વધુ પુસ્તકો સમાલોચના માટે મળ્યાં છે એ આપણે ત્યાં પુસ્તકપ્રકાશનપ્રવૃત્તિનો પારો હવે ઝપાટાબધ ચઢતો જાય છે એની એક નિશાની છે. હમણાંહમણાં આપણે ત્યાં બે જ પ્રવૃત્તિનું યોગેર જોર જણાય છે: જેમની કને મૂડી છે તેઓ મકાનો બધાવવા મંડી ગયા છે, અને જેમની પાસે સર્વધનપ્રધાન એવું જ્ઞાનધન છે તેવા કલમસેવકો નવું લખી યા છટકે હપાયેલું પોતાનું જૂનું લખાણ એકઠું કરી પુસ્તકો હપાવવા મંડી પડ્યા છે. ફેર એટલો જ કે પહેલા લોકોને લાડુ ખૂબ આવવાનું, જ્યારે બીજા વર્ગને એમની ચોપડીઓ ફેટલોક આર્થિક તડાકો પડાવતી દશે એની તો પ્રકાશકો, કે અથવિકેતા જેવા બેદુઓ કે તેઓ પોતે જ મો જોલે તો ખબર પડે ! ગમે તેમ, પણ પ્રકાશનનો મોહ વધતો જાય છે એમાં શકા નથી. નવવરામના 'ઓથારિયા હડકવા' વિશેના ચર્ચાપત્રને સભારી આપે તેટલું બધું હપાયે જ જાય છે. અલખત, હપાય છે તે બધું જ સાહિત્ય નામને પાત્ર નથી હોતું, પણ એટલી સમજની પણ સૌ પાસેથી અપેક્ષા રાખવી વધારેપડતી છે. પરિણામે, આવું હગલાબધ સાહિત્ય ચઢજીતર સરકાર અને રસવૃત્તિવાળા જુદીજુદી કક્ષાના વાચકોના હાથમાં જઈ પડી અનેક સારામાઠા સંસ્કાર પાડે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં એમાંથી સત્ત્વશાળી ચિરજીવ કલાકૃતિ કઈ અને વાચકોના સમય તથા ગજવા પર અત્યાચાર કરનારી નમાલી કૃતિઓ કઈ તેનો યોગ્ય પરખ લોકોને માટે કરી આપનાર સુનંદા સાહિત્યપારેખોની બહુ મોટી જરૂરત આપણે ત્યાં જોઈ થઈ છે. એકમે રડ્યાખડ્યા વિવેચકથી એ જરૂરત પૂરી નહિ પડે; પ્રગટ થયે જતા અથરાશિને પહોંચી વળતા, લોકરુચિને શિષ્ટ

ખનાવવા તથા સાહિત્યક્ષેત્રની શુદ્ધિની સતત ચોક્કસ કરવા જગદેક વિવેચકોની મોટી ફાળ જોઈ શે. આવા વિવેચકોની અછનથી તેમજ તંત્રપરો, સર્વેકષ, અને સાહિત્યકારોને પણ રાહબર બને તેવા વિવેચનના દારિદ્ર્યો ગુજરાતી સાહિત્ય અત્યારે પીડાં છે એમ કહેવામાં રજૂ પણ અતિશયોક્તિ નથી, પણ સીધું સાદું સત્ય કયન જ છે.

આ અંગેગોમાં ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી થતી વાર્ષિક વાદ્મય-સમીક્ષાનો ફાળો તે જોટલું કરે છે તે જોતાં નાનોસનો ન ગણ્યામ, છતાં ઉપરકહી ખોટ પૂરી પાડવાના ખ્યેય તરફ દ્રષ્ટિ કરે તો આપણા સાહિત્યના એક જખરા બળ તરીકે કહે તેવી શક્યતાઓ નેતામાં ધણી છે. અલગત એક જ વરસના સારસ્વતપ્રવાહનો તેને ખ્યાલ રાખવાનો હોઈ તેનાથી આગળપાછળ નજર ખપજોગી જ નાખી શકાય, તેમ તેનું ધોરણું પણ આથી સાપેક્ષ બની ગય, એ તેની સ્વાભાવિક મર્યાદા છે. છતાં વિવેચનનો આદર્શ સહેજ ઊંચો રખાય અને દષ્ટિને વધુ વિશાળ બનાવાય તો જેમ આપણા યાનીઓ સાન્તમાં અનન્તના દર્શન કરી શકે છે, તેમ સાપેક્ષ દષ્ટિમાં નિરપેક્ષ અંશો બેળવી શકાય ખરા. તેમ થાય તો સમીક્ષા મોત્ર બેડતી સમાલોચના જ બની ન રહેતાં પ્રકાશિત વાદ્મયનો પૂર્વમુલ વિના સદ્મ ને ઉચ્ચ ધોરણે કચાસ કરી તેનાં બલાબલનું માપ કાઢવા સાથે ખવિષ્યના સાહિત્યકારોને સૂચના ને પ્રેરણા આપી તેમણે તાકવાનાં ને સર કરવાનાં નવાંનવાં નિસાત પણ બતાવે, સમગ્રાલીન વિવેચન મણેભાગે સર્વકાલીન નથી હોતું, છતાં વેધક દષ્ટિ અને પ્રતિભાવાળા વિવેચકના નિર્ણયો દાયકા દોઢદાયકા સુધી ફેરવી ન શકાય તેવા પણ હોય છે. એવું વિવેચન અકાળે અત્યત પ્રશસા કરી ધણા આશ્ચર્ય લેખકોની પ્રગતિને યજાવી ન દે, તેમ સાધારણસારી કે મધ્યમ કૃતિઓને જાપરે ચડાવી લેકોને સાધારણતા (mediocrity)માં જ રાચતા અદૂરદર્શો વામનજીઓ બનાવી નહિ શકે. વૈવિધ્યદષ્ટિએ તેમજ મૂલ્યવત્તાની દૃષ્ટિએ બહિષ્ક સાહિત્યથી સૌભાગ્યવતી થવા પામેલ કોઈ પ્રજા આપણને લીલીપુટવાસીઓ કહે એમ ન થાય તે જોવા એ સદાય ઉત્સુક હોય. લેખકનાં નામ તથા પ્રતિષ્ઠાને કારે મૂકી તેની કૃતિ પર જ નજર ઠેરવતી આવી સમીક્ષા ટીકાના એકાદ સુખનથી દુભાઈ છેકાઈ જતા લેખકોની આખી ચામડીને ખરડ બનાવવાનું સૂકૃત્ય પણ કરી જશે. અંગત ગમાઅણગમા, ઉપરજલ્લી દષ્ટિ, અન્યાસ, પરિચિત અથવા અજાણી લેખકજનોનો રાય વહોરી નાહક

અળખામણા રીદ થવું એવી બીરુ મનોદયા અને તેના પરિણામરૂપ સંદિગ્ધ મિષ્ટભાષિત્વ—કિરતારે ઘડેલા માનસીની માનવસહજ અપૂર્ણતાએને કીધે આ ને આવાં કેટલાંક તરવો વિવેચકની સમીક્ષાને ચોડેઝાએ અંશે દૂષિત કર્યા વિના તો રહે નહિ જ, પણ તેમ છતાં વિવેચનના ઝંડાને ઊંચો જ રાખવાની ભાવના રાખી હોય તો એના પાલનના આગ્રહને પરિણામે આવાં રખાલનો ક્રમે ક્રમે ઓછાં થવાનાં જ. વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષા જ્યારે આ ધોરણે કામ કરી આવું સ્વરૂપ પકડશે, ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનું તે એવું ઉપયોગી બળ બની જશે કે તેનાં અભિપ્રાયની અસર ચોપડીઓના વેચાણ પર પણ થશે. અને આમ થશે ત્યારે અત્યારે કટાણે મોંએ સમીક્ષકને પુસ્તકો મોકલનાર અને નચિકેતાના બાપના જેવું ચોપડીઓનું સમીક્ષકોને દાન કરનાર કેટલાક પ્રકારકો સમીક્ષાપ્રવૃત્તિને હોંસેહોંસે સહકાર આપવા આવશે.

વાર્ષિકાવલોકનના આદર્શ તથા કાર્યક્ષેત્રનો વિચાર કરતાં સહેજ આગળ વધી જવાયું, પણ અત્યારને તબક્કે એટલી વિચારણા જરૂરી હતી. હવે આપણે આ વર્ષના સારસ્વતપ્રવાહનાં દર્શન કરવા સાબલ ધર્મ એ તે પહેલાં એનાં દિશાસૂચક વલણો પ્રત્યે જરા દષ્ટિનિશ્લેષ કરી લઈએ.

### વર્તમાન વાઙ્મયનાં વલણો

વાઙ્મયસર્જક બળો બેત્રણ વરસમાં ખાસ બદલાઈ જતાં નથી. ઉત્કર્ષ ચારપાંચ વરસના વાઙ્મયની પાછળ કામ કરી રહેલાં પ્રેરકબળો સાડત્રીસની સાલના વાઙ્મયનાં પણ પ્રેરકબળો છે એ તો વગરકલ્પે સમજાઈ જાય તેવું છે તેથી, તેમજ એની મીમાંસા મારા ચાર પુરોગામીઓએ પોતપોતાની રીતે કરી નાખી છે તેથી, એની ફરી ચર્ચા કરવામાં કાલક્ષેપ ન કરતાં આ વર્ષના વાઙ્મયની કેટલીક બીજી વિશિષ્ટતાઓ હોય તો તે તપાસવાનું જ વધુ યોગ્ય લાગે છે.

ગાંધીજીના આગમન પછી આપણે ભાષાજગતનો મોહ દબ્યો અને જનસમૂહને સ્પર્શવાનો આદર્શ સાહિત્યની સીમારેખા વિસ્તારવા લાગ્યો છે. હવે તો ઝડપથી આગળ વધ્યે જતા આ મુગમાં જેમ રાજકારણમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ પ્રગતિશીલ વિચારસરણીએ પોતાનું આધિપત્ય જમાવવા માંડ્યું છે. આવી કેઈ વિશિષ્ટ વિચારસરણી કલા ને કલ્પનાની મદદ લઈ સાહિત્યમાં અત્યંતરે છે ત્યારે તે ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય સરગ્રામે છે. આપણા વાઙ્મયમાં આ વલણ સ્પષ્ટ રીતે જાહેર તરી આવે છે. 'નવજીવન', 'હારતીય સાહિત્યસંઘ' અને 'નવી દુનિયા કાર્યાલય'નાં પ્રકાશનો

પોતપોતાના નિશ્ચિત ધ્યેય તરફ જ લક્ષ રાખી પોતાના મિશનનો સત્પ્રયત્ન કરી રહ્યા હોવાશે તેમની છેલ્લી પ્રકાશનમસ્યા ઉત્સાહના ઉદ્દેશમાં ઉદ્દામ (Leftist) નવલકથા—એ ખરેખર ‘ઉદ્દામ’ કે ‘નવલકથા’ કેટલે અંશે છે તે સનાહ અત્ર પ્રસ્તુત નથી—આપવાનો પ્રયાસ કરે છે, તે રા ગુણુરતરાય આચાર્ય દ્વારા સંયોજનોદ્વારા અમેરિકન સમાજવાદી લેખક અપ્પટન સિક્લેરનો સાદ ગુજરાતને આ વર્ષે સમજાવે છે, અને ભારતીય સાહિત્યસર્જના પ્રકાશનો અસ્પૃશ્યતા, લગ્નજીવન અને મુદ્દાઓને નવલકથા, વાર્તા કે નિમિષના કલાસ્વરૂપમાં વણે છે

આ ધ્યેયલક્ષિતાના ગર્ભમાં સાહિત્યની વધતી જતી જીવનાભિમુખતા રહેલી છે જીવનની ધણી દૂર અને અસુદર વાસ્તવિકતાઓથી સુગાર્થ એકદમ નાક બંધ કરી દઈ, ભાવના ને કલ્પનાના સુદર પ્રદેશમાં વિહાર કરાવતી સુવાણી મનોદશા છોડી, વાસ્તવિકતાની ધીંગી ધરતી (Terra Firma) પર પગ ખોડી જીવનને છે તેવું નિરૂપી દોરવું કે પલટાવવું એ જગતભરમાં અત્યારે સાહિત્યકારનો મુખ્ય ધર્મ મનાતો થયો છે ગુજરાતી સાહિત્ય પણ આ અસરથી અસ્પૃશ્ય નથી રહ્યું એ છેલ્લા પાંચ છ વરસથી આપણા સાહિત્ય મંદિરના સુકાનથી આપણે જાણીએ છીએ જોખ પર ગુજરાત અમાવતા ધધાદારી અલગારીઓની દુનિયામાં ડોકિયુ કરાવવા મથતું નાટક તાગામાવા, ગામડાના કુકુમોના વેરઝેર કે શહેરી જીવનની વાસ્તવિકતાઓને શબ્દરૂપ આપતી ‘શ્રાવણી મેળા’ની વાર્તાઓ તથા સરાજુરાજાના લીપણુ ને નિબંધ જીવનસપ્તમાનું દર્શન કરાવતું શેષતું વૈશાખનો બપોર’ કાવ્ય આ અસરના જીવતા પુગાના છે આ વાસ્તવવાદની સાથે શુદ્ધિવાદ (Rationalism) નો વધતા જતા પરિણામની પણ અસર વતમાન વાઙ્મયમાં જણાય છે હૃદય કરતા મગજને વધુ મહત્ત્વ આપનાર શુદ્ધિવાદની સરભરીએ આધુનિક જગતને તેમ સાહિત્યને પણ સગ કરના માડ્યુ છે તેને પરિણામે લાગણી, કલ્પના કે ભાવનાને સિંહાસનપદેથી ઉઠાડી મૂંઝામાં આવે છે, અને તેનું સ્થાન હમણાહમણા મનોવિજ્ઞાન અને મનોવિશ્લેષણ (Psycho-analysis) ને માડ્યુ છે માનવચિત્તના કેટલાય અધારા તથા જીજ્ઞા પૂછ્યા પર પ્રકાશ ફેંકવાનું કામ હવેના સાહિત્યકારને નિશ્ચે આપ્યું છે વાસુકિની ધણી વાર્તાઓમાં, રા ચંદ્રવદનના નાટકોમાં, કે ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં કેટલાક પાત્રો તથા મુદ્દાઓનું મઝાણુ આ તત્ત્વ પર હોય છે એ જોવું મુશ્કેલ નથી

આપણુ વર્તમાન વાઙ્મય આ પથે પહોંચ્યું છે એ ખરું, પણ એમાર્ગમાં

કેટલાક ખાડાઓ પણ છે. ખેતરોમાં પ્રચારવેદમાં સરી પડી સાહિત્યને સાહિત્ય સિવાયનું બીજું કશુંક જનાવી મૂકે, વાસ્તવપ્રેમ ગોધી ગોધીને ઉકરડામાં જ નજર નાખી તેના હૃદયમુદ્ \* નિરૂપણમાં ચોતાના દર્શનની પ્રતિષ્ઠા માની રાએ, અને વધતું જતું જાતીય તથા મનોવિજ્ઞાનનું વાચન જીવનમાંથી નહિ પણ તેના પુસ્તકોમાં મિશ્રિતો પછી વાર્તા, નાટક કે કવિતા રચવાના પ્રયત્નો પણ ઉપજાવે, એવા એવા ભવચાનો મો ફાડીને વર્તમાન સાહિત્યની મામા જીભા જ છે આ ભવચાનોએ લીધેના ભોગ આપણા મર્જના સાહિત્યમાંથી શોધવા અધરા નથી. સુસ્થિર કથાદૃષ્ટિવાળા માવધ સાહિત્યકારો જ એમાંથી જીગરી શકે છે

સાહિત્ય હમેશાં નહિ તો ધણેભાગે પ્રજામાનમનું જ પ્રતિબિંબ હોય એ ધણેઅંશે સાચી માન્યતાને કામે લગાડીએ તો આપણું કેટલુંક પ્રગટ થતું વાહમય આપણા જીવનને માનમનો થોડો ખ્યાલ આપી દે છે જાપાન ને રશિયા જેવા ઉલ્લી પાવરીએથી ટાએ પહોંચેના કે દક્ષિણ આફ્રિકા જેવા ગરદેપના દર્દથી કણસતા દેશો વિશે આ વર્ષમાં પુસ્તકો બહાર પડ્યા છે તે એક રીતે સુચક છે હિંદ જેવો પરતત્ર અને અત્યારે સ્વતંત્રતા માટે લડતો-ઝઘડતો દેશ સાવ સ્નાભાવિક છે કે પરાધીનમાંથી આઝાદ બનેલા અન્ય દેશો પ્રત્યે મીઠ માડે અને તેમના ઇતિહાસમાંથી આવડે તેટલું શીખવા માગે પણ ખરો જીહ્વિવાદ જૂનવાણી સ્વરૂપો તથા આદર્શોને એરણ પર મૂકી રહ્યો છે તેવે સમયે લએના મહામહત્ત્વના તેમજ નાણુક પ્રશ્ન પર સ્વસ્થ તેમજ પ્રગલ્ભ વિચારણા થઈ રહી છે તેના ચિહ્ન લેખે આ સાલ પ્રગટેલાં લગ્ન તેમજ સ્ત્રીપુરુષના સબંધ વિશેના હએક પુસ્તકોને ગણવાં પડશે. આપણી વૃત્તિ હવે ગંભીર વાચનમનન તરફ વળી છે, એ સતોપજનક બીના મૌલિક તો નહિ પણ પરભાષામાંથી આયાત કરેલા 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ', 'પેરેટાનું આદર્શનગર', 'હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર' વગેરે પુસ્તકોના પ્રકાશનથી છતી થાય છે રસવૃત્તિનું ધોરણ વધુ જાયું ને શિષ્ટ થતું હોવાનું આ વર્ષના ભાષાતરો આપણને કહે છે જીહ્વિવાદ કના કે વિષયના તદ્દવિદો પણ પોતપોતાના જ્ઞાનનો લાભ, પ્રજા એ સ્વીકારવાની છે એવા વિશ્વાસથી આપતા થયા છે એ સંગીત, વ્યાપાર, ગૃહવિધાન લઘુનિપિ, આપણો આદાર, ગૂંજરાતની જૂગોળ વગેરે વિષયો પરના પુસ્તકોથી જાણવા મળે છે

પણ આ બધું આપણા મમીક્ષાવર્ષના ત્રયોની વિભાગવાર તપાસણી

\* સ્વ રણછતરાએ ચોળેલાં ચબ્દ.

કરતા એની મેળે સમજાઈ તેવું છે એટલે વધુ મોકું ન કરતા કમવાઈ દરેક વિભાગની અથસમૃદ્ધિને અવલોકવા તરફ વળીએ તેમા આવતી આવેલી રમમ પ્રમાણે કવિતાથી જ પ્રારભ કરીશું

### કવિતા

ગયે વર્ષે કવિતાનો ફાલ આગવા વરસે ને મુકામલે બહુ ઓછો ઊતર્યો હોવાની ફગિયાદ રા કોવરરાયે કરી હતી કેમ જાણે એ અધૂરપતુ બરાબર સાદુ વાળી દેવુ ધાર્યું હોય તેમ આ વરસે મે કાન ઉપરાત કાવ્યક્રમો પોતાને ખાતે જમે કરાવ્યા છે મૂર્છનામાથી ફરી પ્રકપ ઉપજવતા ચેતનવતા સંગીતના સૂર નીકળે અને નૃત્યકારનાં ફણુકર જડ ને ગતિહીન દેખાતા અગો એકાએક બાનારોહણને પ્રતાપે રસમસ્ત થઈ ચેતન અને ગતિથી ઝથુઝથી ઊઠે તેમ કવિતાદેવી પોતાની 'લાગઠ રસમસ્તી' પછીની ગર્ધ સાલની નૃત્યમૂર્છના પછી ફરી નૃપ્તજ્ઞકાર કરતી આ સાલ નામવા મડી પડી હોય એમ લાગે છે જૂની પેઢીમા રા ન્હાનાલાલ તથા રા. ખમરદાર આ વર્ષપૂરતુ થોકુ મિષ્ટ નૈવેદ્ય કાવ્યદેવીને પાદપદ્મ ધરે છે તે સાથે બીજા નવા આશાસ્પદ મુકવિઓ પણ મહેજ સંકાચાતા પોતપોતાના કાવ્યમુખનોની ફલજાબ્ય લઈ કાવ્યદેવીને મદિરે પૂજા આટે આ સાલ આવ્યા છે એમની કાવ્યજાબમા કયાકાવ્યો છે ને પ્રતિકાવ્યો છે, રાસ છે તેમ સુગેય બાવગીતો છે, ગઝલો છે ને દક્ષપતશૈલીની બોધક કવિતા તથા બે અનુપમ સરકૃત કાવ્યોના બાધાતરો પણ છે

આ વિભાગમા ઉલ્લેખાના જોષ્ઠતા એકદર હીસ કાવ્યક્રમોમા 'રાસરજની' (પ્રકાશક એન એમ હકર)ની સોહામણી ત્રીજી, રા મેધાણીરચિત 'કિલોલ'ની સચિત્ર મનાવેલી ત્રીજી અને લોકપ્રિય બનતી જતી 'નવી ગરબાવળી' (ત્રિજીવન વ્યાસ)ની ચોથી એમ નવી આવૃત્તિઓ ખાદ કરતાં બાકીના ત્રેવીસ નવા છે તેમા ચાર રાસસમહો, ત્રણ કથાકાવ્ય, સાત ઊર્મિકાવ્યના સમહો, એક પ્રતિકાવ્ય છ બાધાતર, એક સપાદન અને એક પ્રાસંગિક પ્રસસ્તિ છે

કવિની પ્રતિષ્ઠા કે કૃતિની ગ્રેહતા એ બેમાથી કાઈ પણ ધોરણે કવિત્રી ન્હાનાવાલના 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના ત્રીજા ભાગનેજ પ્રથમ લેવો પડશે કવિતાના ઉચ્ચોચ સિખરોને સ્પર્શો આવનાર એ કવિની વિશિષ્ટતમ કાવ્યસેવા તો એમના રાસ જ છે એમના નાટકો, ડાનનશૈલી, જાપણી કે વિવેચનોનુ આકુબ્ય જોટલુ હોય તેટલું, પણ જોણું તેમને ગુજરાતના

અત્યારસુધીના તો કવિગ્રંથ બનાવ્યા છે તે એમના રાસ તો ગુજરાતી કવિતાનું અમૂલ્ય ધન હોઈ ફક્ત અને કવિતાશત્રુ બન્યા શિવાય ગુજરાત તેને કદી બૂલી નહીં શકે નહિ. 'દુ-કુમાર' માંની પાંખડીની માફક કવિની કવિતાએ પણ ફૂલ જેવા સુકુમાર ગૌરભભાઈ રામની પરબ માંડી છે. કોડગીતોના વિવિધ ઢાળોમાં વહેતું સંગીત, 'ઝાંઝરી ઝમકે છે' જેવા રાસમાંનો લલિત ને લબ્ય કલ્પનાવેલવ, જેને આલંકારિકા શબ્દ નામથી ઓળખાવે છે તે ગુણની ઉત્કૃષ્ટ સિદ્ધિનું દર્શન કરાવતી 'ઝરમર ઝાંઝરી', 'ટોળાતી શરદ' વગેરે રાસમાંની મીઠી અનવધ શબ્દરચના, હલ્લનાં ઢામળ સાસ્ત્રિક ભાવઝરણાં, રસ અને સૌંદર્યના અગોચર પ્રદેશમાંથી વીણી લાવેલી મોહક ઉપમાઓ, અને રસાંશુલિથી વાચકને પોતા તરફ નિમગ્નતું ફૂલના પરિમલ જેવું 'વસંતમાં', 'હીરલો જળમાં પડ્યો રે', 'દેવ મેં તો દીકા' ને 'પ્રેમ પરવ' જેવાં કાવ્યોમાંથી સ્ફુટ કે અસ્ફુટપણે સ્ફુરતું ધ્વનિસૌંદર્ય— આ સર્વ વિશિષ્ટ ગુણસમૃદ્ધિ જે કવિના આની પહેલાંના રાસસંગ્રહોમાં સોહી રહી હતી તે આ સંગ્રહના સિતેરમાંથી ધણી રામમાં કવિની સેવામાં હાજર છે. કેટલાંક ગીતો તો ધડીબર વિવેચકની કલમ હેઠી મુકાવી તેને પોતાના નાદે ડાલતો કરી મૂકવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. કવિને સદૈશ હવે આપણને અગણ્યો નથી, તેમજ એમનો શૈલીની, કલ્પનાની તથા ભાવ-નિરૂપણની નવીનતાથી પણ આટલો બધો વખત આપણે દેવાઈ ગયા છીએ, એથી આ રામમાં પ્રથમના રાસ જેવી કુમાશ તથા નવીનતા ન લાગે તેમ બનવું સ્વાભાવિક છે. છતાં પ્રેમ, વસંત અને જીડો અધ્યાત્મભાવ એ ભાવનાત્રયના દોરમાં પરાવેલા આ રાસપ્રણે સહદય કવિતાભોગીઓને જરૂર સંતોષશે એમાં શક નથી. 'વસંતરાણી રમણે ચડી રે લોલ', 'જગદીવડીઓ', 'વસંતના સોણલા', 'જીવનમંગમ', 'હું બૂલી પડી', 'ઝરમર ઝાંઝરી', 'સરોવર ઘીલવા ગઈ'તી સજનવા' અને 'હજિ આવોને' જેવા રાસનાં મીઠાશ તથા ભાવ તો હૈયું સતત ગુંજ્યા કરે એવા છે. બે કથાગીતો (Ballads) જેવાં કાવ્યો આ મંગ્રહમાં મુકાયાં છે પણ તેમાં લોક-સાહિત્યનાં કથાગીતોની નિર્બોજતા, સરળતા અને બળ ઓછા ઊતરી શક્યાં છે.

\* કાલિજનુ નીચેનું વાક્ય અહીં સભારવા જેવું છે—

'Poetry gives most pleasure when only generally, and not perfectly, understood.'

‘રાસપદ્ય’ (મૂળજીભાઈ શાહ), ‘શરદ્ધર્મિમા’ (ધર્મચંદ્ર મુદ્દ) અને ‘રાસરંજના’ (જગુભાઈ રાવળ અને વાડીલાલ શાહ) એ આ વર્ણના પીગ્ન રાસસંમહોભાષી કવિના રાસને ચરણે એસવાનો અધિકાર પણ મૂક મહેલાનો છે. એના જીવન કવિનો આ ચોથો પચાસ રાસનો મંમક ‘વિહારિણી’, ‘રમણી સોણલા’, ‘આરાનો વીંજણો’ ને ‘સિંધુને તીર’ જેવા સારા નમૂના રજૂ કરે છે એના નિવેદનમા તેમ જ ‘પદ્ય’ એ રાસમા વ્યક્ત થતો આત્મસતોષ તથા કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો સાધુકાર આ રામકવિને ધાતક ન નીવડે તો મારુ પીગ્ન સમ્રઠ વાસે એટલું કહી શકાય કે બાપા, શાવ તથા ગેવતાની દૃષ્ટિએ સારા કહી શકવા પાવ ‘વર્ધા’, ‘નિમત્તણ’, ‘ગામકુ’ ને ‘ચાંદની’ જેવા રાસમા એના કવિને ઠીક સફળતા મળી છે ત્રીજે સચ્ચદ સંખ્યાદૃષ્ટિએ જોટલો મોટો તેટલો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નાનો છે સમચદૃષ્ટિએ જોતા રા ન્હાનાલાલ ને ખોટાદકર જેવાનો ચિરજીવ કાળો બાદ કરતા બાકીના અર્વાચીન રાસસાહિત્યમા એકના એક બાવ, એક જ હાળાની ન્હાનાલાલ જેવાના નિષ્પ્રાણ અનુકરણ સમી શબ્દરચના, અમુક જ પેટન્ટ રાગો અને કેટલીક વાર તાળીના તાલનો જેમા મેળ જ ન જોસે એવા નાટકિયા હાળોમા જ બધું છુટામણ થતું હોઈ બધું વાસી લાગે છે વળી પોતાના જ હૃદયબાવેને કાર્ધ પુરુષેને કાર્ધ નહિ તો આ ક્ષેત્રમાંથી તો હાકી કાઢવાની તેમીસના સમીક્ષકની સૂચનાનો અમલ ગુજરાતજી હમણા કરે એવી આશા તો અત્યારે લાગતી નથી, એટલે આ બધાં કવિયશ પ્રાર્થો પુરુષ રાસલેખકો સ્ત્રીઓને નામે જ બાવો ચડાવે છે તે કેટલે અંશે સ્ત્રીઓના જ સામ્યા બાવો હશે એનું સાચજૂક તો કાણ તપાસે ? પરિણામે હમણા તો આ ક્ષેત્રમા અરાજકતા અને ચીવારૂઢ મનોદશા જ પ્રપંતે છે, અને કાગળ પર તેમ આમોદોનની ચૂડીઓ પર કીતરતા કેટલાય રાસ પોઆ, માદલા ને લાગણીની દૃષ્ટિએ કૃત્રિમ પણ બની ગય છે એ તો સારુ થયું છે કે અર્થપ્રધાન ને અજેય કવિતાની પ્રતિક્ષા તથા માગણીને લીધે રાસનો કાવ્યપ્રકાર ક્ષીણકાય બનતો ગય છે, નહિતર ચોગ વખત પૂરતી કલમસહાય્ય પાળવાની કડવી પણ પથ્ય સલાહ અર્વાચીન રાસલેખકોને આપવી પડે તેવું છે

રા અખરમરે ‘ખોટાલાલ’ મગાથી કવિ ન્હાનાલાલના ‘ગુજગતનો તપસ્વી’ તથા ‘સહાદીક્ષા’ એ બે કાવ્યોના કરતા પ્રતિકાવ્યો ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’ અને ‘કુકુટદીક્ષા’ એ નામે પુસ્તકરૂપે આ સાક્ષ પ્રગટ થયા છે



બે મહી દીખળ કરવાના આશય કરતાં એક સ્પષ્ટ હેતુ આ બંને પ્રતિ-  
કાઓની પાછળ રહેલો છે તે આહાન્દસ ડોલનશૈલીની પોકળતા ખુદશી કરવાનો.  
આ હેતુથી એ સૈદ્ધાંતો ઉપદ્ધાસપાત્ર વિનિયોગ કરી મૂળ કાવ્યોની તે કવિના  
નામની સુદ્ધાં આબેહૂળ નકલ રા. ખખરદારે અત્ર કરી છે. છતાં 'શુવર'  
પ્રતિકાવ્યમાં જે ડંખનું દર્શન થાય છે તે અહીં જરાય નથી. બિલકું  
ન્હાનાલાલની અખૂટ શક્તિઓ અપદ્ધાગદના (આ શબ્દના પ્રથમ યોજક  
ખખરદાર જ છે) કળયુમાં ખૂતી જઈ ફેરી વેડફાઈ રહી છે તે બોધ  
કકળી જાડી એ કવિબંધુને એ મોહ કે ભ્રમમાંથી પાછા વાળવાનું સુહૃદકાર્ય  
રા. ખખરદાર અત્ર કરવા માગે છે તે ન્હાનાલાલ મટિનો એમનો સદ્ભાવ  
ખતાવે છે. મોટાલાલનું આ શુભાશયી પ્રતિકાવ્ય ન્હાનાલાલ પાસે તો  
ડોલનશૈલી છોડાવી નથી શક્ય, પણ એનું અનુકરણ અટકાવે તોય એનો  
હેતુ ખર આબ્યો ગણ્યારો.

'ન્હાના ન્હાના રાસ ભા. ૩' ને બાદ કરીએ તો આ સાલના  
બાકીના કાવ્યગ્રંથોમાં 'શેષનાં કાવ્યો' (રામનારાયણ વિ. પાઠક)ને  
વિનાસકાચે પ્રથમ મૂકી શકાય. છેલ્લા દોઢ દાયકાથી વિવેચન, વાર્તા,  
હાસ્યનિબંધ વગેરે વર્તમાન સાહિત્યપ્રકારો પર હાથ અજમાવી પોતાના  
પ્રતિભાબળે એમાં પ્રથમ પ્રયાસે વિજયને વરનાર રા. રામનારાયણના  
કવિત્વની શુભ ગંભીર 'શેષ' નામના પદ નીચે ધીરધીરે વલ્લે જતી હતી  
તે એણે પ્રગટ થાય છે. 'શેષનાં કાવ્યો'માંનાં કુલ સડસડ કાવ્યોની  
સૌથી મોખરે તરી આવે એવી વિશિષ્ટતા છે તેમાં છતી થતી તેના  
કવિની પ્રયોગશીલતા. આ પ્રયોગશીલતા તેમાં દેખા દેતી વિવિધતાની  
જનેતા છે. દહા, રાસ, ગરબા, ગીત, સોનેટ, મુક્તક, ભજન, પ્રતિકાવ્ય  
વગેરે કાવ્યપ્રકારોમાંથી દરેકના સારા નમૂનાઓ સાથે રસ, હૃદયવિધાન,  
તથા વસ્તુ ને વિષયનું આત્મ વૈવિધ્ય આ વર્ણના કે તેની પહેલાંના  
કોઈ એક જ કાવ્યસંગ્રહમાં ભાગ્યે જ ભેવાય છે. ખરી રીતે તો આ  
કાવ્યસંગ્રહને પાઠકની પ્રયોગમાલ્યા જ કહેવી વધુ ઉચિત છે. પણ જોડે અંશે  
આ સલાન \* પ્રયોગો તેટલે અંશે કવિ-આત્માના સાચા ધમકાર કે ઉત્કટ  
ભાવસંવેદનને જલ્લે કવિતાઈ કરાગત જ અહીં હશે એમ કોઈ રખે માને.

\* More poetry is written to-day in a rapture of self-  
consciousness than in the self-less rapture of a Shelly એ વિધાન  
જેમ અર્વાચીન કવિતાને તેમ 'શેષ'ની કવિતાને પણ એકદરે લાગુ પડે છે,

અક્ષત પ્રજા લાગણીપૂર તો રા. પાઠકમાં જોવાની આશા કર્યાથી રાખીએ, પણ આટલું તો સ્પષ્ટ દેખી શકાય છે કે જીર્મિને ગોંઝે તેમજે દુઝો નથી દીધો. હૃદયનું સંવેદન કવિતાને આદર્શતાનો સ્વાભાવિક તો કરી રહ્યું છે એની સાબિતી 'સખીને' સંબોધાયેલાં કે ઉદ્દેશાયેલાં કેટલાંક કરુણગર્ભ કાવ્યોમાંથી મળી રહે છે. અર્પણ, એક સખી, સખીને, છેલ્લું દર્શન, વગેરે મળીને કુલ આઠેક એ કાવ્યોમાં જે સુસંપન્નિત આંતરકરુણાની સરવાણી વહે છે તથા જેનું મુલ્ય એનું ભાવાભેષન થયું છે તે જોતાં આ સંગ્રહમાંનાં ઉત્તમ કાવ્યો એજ ગણાશે. પણ કરુણરસ એકલો જ રા. પાઠકને ફાવે છે એમ નથી; શાન્ત, શૂંઘાર, હાસ્ય જેવાં રસોને પણ દક્ષતાથી નિષ્પન્ન કરવાની કળા એમને સિદ્ધ છે. કવિતામાં હાસ્ય નિરૂપવાની કળા જે દલપતરામ પછી આપણી કવિતામાં ભાગ્યે જ દેખાઈ છે તે પર રા. પાઠકનો હાથ ખડકુ સારી રીતે ખેંચી ગયો છે એ આ સંગ્રહનાં સાતેક અગ્રભીર હાસ્યકાવ્યો કહી આપે છે.

કાવ્યોમાં મૂર્ત ચતુર્કવિમાનસ કોઈ સુદ્ધિપ્રધાન વિચારક કે અમ્ભ-રંગી જીવનના દ્રષ્ટા દિલસૂક્ષ્મ છે, તો નિરૂપણમાં દેખાતાં સંપન્ન, ગૌરવ અને શિષ્ટતા કવિને એકદર સ્વસ્થ, પ્રસન્ન પ્રકૃતિના ફાવે છે. અત્યારની કેટલીક સ્વાતી કવિતામાં ઠેરઠેર દેખાતી પૌતાના કાલાહલમાં અર્થને કુખાડી દેતી સત્કવિત્ત વિનાની એકલી વાગ્વિદગ્ધતાને મુકાબલે 'શૈવ'ની કવિતાની સરળ, શિષ્ટ ને વિસદાય ભાષા પણ એમની આ સ્વસ્થ પ્રકૃતિને સર્વથા અનુકૂળ છે. પિંચળ પરતો એમનો કાબૂ જેમ આપણને અહીં જોવા મળે છે તેમ સત્તા અને ચાતુરી કવિતામાં કેવા ખૂબીથી રજૂ કરી શકાય તે 'ઉમા-મહેશ્વર' ને 'ચાકચા આવડું બેરીયા' જેવાં કાવ્યોમાં તેમજે બતાવ્યું છે. કાવ્યોને અલકરશથી ખચી દેવાની વૃત્તિ કે ગગનોગણના તારકોનો સાથ શોધનારું કલ્પનાબળ અહીં ઓછાં જણાય છે, છતાં 'અર્પણ', 'મગલત્રિકાણી' તથા 'ઉસ્તાદને', જેવાં કાવ્યોમાં જે ભાવયોગ્ય અલકાર છે તે સુંદર છે. વાંકેદખા બનવુંજ હોય, તો હૃદયના સુપુસ ભાવો સળવળાવી જીવનમંથાથી બની રહે તેવી ચિરસ્થાયી છાપ મૂકી જાય કે ધડીલર કાવ્યો-મત બનાવી મૂકે તેવાં કાવ્યો અહીં ઓછાં છે, જીર્મિબળ કે કલ્પનાવિહારને કવિએ ઉત્કટ કે વિશાળ બનવા દીધો જ નથી, હૃદય કરતાં મગજનાં જ સંતાનો લાગે તેવાં પણ ઘણાં કાવ્યો અહીં છે, એવું એવું આ 'શૈવ'ના કાવ્યસંગ્રહને માટે કહી શકાય ખરું. પણ

ભાષા, ભાવ, હોદ્દાવિધાનનું કૌશલ, રસવૈવિધ્ય, ચિંતનપ્રકર્ય તથા વિગ્નપી પ્રયોગશીલનામાં જે વિરલ સિદ્ધિ રા. પાઠકને મળી છે, તથા કેટલાંક વરસ સુધી શિખાઉ અનુભાગીઓને માટે આદર્શ (Model)ની ગરજ સારે તેવા હરેક કાવ્યપ્રકારના જે ઉત્કૃષ્ટ નમૂના તેમણે આપ્યા છે તે જોતાં આપણી ગુણદષ્ટિ તો એકદમ ખોલો ઊઠવાની કે 'શેવ'ની કાવ્યગંગા બહે પ્રગટી. 'શું કરું', 'એક સંખ્યા', 'આતમરામ', 'ન્યારે આ આવખું ખૂટે', 'ઊરતાદને', 'સિંધુને આમત્રણ' વગેરે કાવ્યો તો લાંબું આકૃષ્ટ લઈને અવતર્યા છે. એ બધાંમાંનું સત્કવિત્ત્વ માણવા ગુજરાતી કવિતા-ભાગીઓને 'શેવ'ના કાવ્યતીર્થે એકવાર ગયા વગર છૂટકો જ નથી.

માનવહૃદયનાં અંતર ભાવસંચલનોને કવિનાની વાણીમાં ઉતારવાની ઊંચી ને શિષ્ટ કાવ્યભાવનાવાળા એક જુવાન ગતકવિ રા. અમીદાસ કાચકિયાને પણ એવો જ આવકાર આપવો જોઈ શે એમની 'કલા વૈવક્તિક સીમાનાં બધેનોથી મર્ષાદિત' છે તથા વાણીરૂપ પામનાં એમનાં મંવેદનો ખાહુ થોડાંજ છે, છતાં જે છે તેનું નિરૂપણ આપાસરહિત અને મંવમિત થયું છે એ એમના કાવ્યસંગ્રહ 'દીપશિખા'ના ગુણપક્ષે કહેવા જેવું છે. અમુક વાચક કે દેશનનું દામીપણ કવિતા કને આ કવિએ નથી કરાવ્યું તે પણ તેની વિશિષ્ટતા છે. શબ્દ અને છંદ પર સારો કાળુ ધરાવતા આ કવિની ભાવવ્યંજક સુક્રમાર ને શિષ્ટ પદાવલિ ધણી વાર 'કાન્ત'ની ને કેટલીક વાર નરસિંદરાવની પક્તિઓના પડધા પાડતી હોય એમ લાગે છે તે એ ખેડે કવિઓની એમના પર પડેલી અસર બતાવે છે. સ્વસ્થ પ્રકૃતિના આ કવિહૃદયની 'દીપશિખા'નો પ્રકાશ અચળ નહિ પણ 'શાતઘુતિ' છે. બહુ પ્રચ્છ ગર્ભિણીને કે અચળ તરંગવિહાર એમની પ્રકૃતિને બહુ સદતા લાગતા નથી. મંવેદન તથા ચિંતનનો પટ વધુ વિશાળ બનતા આ કવિ પાસેથી ઊંચા પ્રકારની શિષ્ટ કવિતા મળવાની આગાહી આપવો 'દીપશિખા' કાવ્યસંગ્રહ તેમાના 'કવિતાને,' 'જીવનશિષ્ટપ્રકાર', 'દીપશિખા', 'નિશા અંધારીના' જેવા કાવ્યોને લીધે આપણા હાર્દિક સત્કારનો અધિકારી જરૂર દરે છે.

સોનેટ, ખડકાવ્ય, ને મુક્તક એ ત્રણ ધોરિયામાં કવિતાજળને વહાવતો 'ઉધામાં જીવેલા (અપકલાવ બ્યાસ) નામે કાવ્યમંત્રદ તેના તરુણ કવિના કવનના પરાહની જ નીપજ છે, છતાં તેમા તેની પાંગરતી ને બવિષ્ય માટે આશા આપતી કથાનું દર્શન થઈ શકે છે. જીવનાનુભવ તથા કલાદષ્ટિ વિકસતા તેમની કવિતાના આ પહેલા ધણુ કરતા વધારે પકવ કવિતા રા. બ્યાસ પાસેથી મળવાની આશા તો આ સંગ્રહ બધાવે છે.

અર્થપ્રધાનતા અને અગ્રેયતા તરફ દગતી જતી કવિતાના આ દાખામાં હૃદયની ભાવસ્નિગ્ધ લાગણીઓને એવ જીતોમાં ઉતાવળાની કામ બીડતા આ સાવ મળેના 'રૂપેષા' (ભાગવાનના નામક) અને 'પદ્યપરિચય' (કમળામહેન કક્ક) એ બે કાવ્યસમૂહોમાં ધણુ સમાન તરત છે બનેલા શાસ્ત્રીય ગગરાગણીઓમાં તેમજ ગરબીઓ ને લગ્નનોના દાળમાં કવિતાને વહેરડારી છે, અનેમાં કામગ, સળુ નિશુદ્ધ હૃદયમાં, આસ્તિકતા તથા અધ્યાત્મગમમાં ઝળકાળાઈને બહાર આવે છે, બંનેની શૈલી તથા ભાષા અનાડમરી છતાં શિષ્ટ છે, અને મને નવા જમાનાના ભાવો તથા કવિતા-શૈલીથી અરુપ્ટ રહ્યા જણાય છે 'વૃષ્ટિ', 'તારે કહે', 'પાછા વળો રે' એ પહેલાં સમઠમાના તથા 'હેલાની હાટડી', 'સર્વેશ્વ સાજીઓ', 'ગતુ કે કેમ ધણીને દુમાર', 'અધારપછેડો' વગેરે બીજા સમઠમાના. ઉત્તમ આવગોતો છે 'પદ્યપરિચય'ના અસ્તાનનાલેખક શ્રેષ્ઠ નેશીએ શાસ્ત્રીય ગગરાગણીઓમાં કવિતા કરવાની કરેલી તરફદારી વિચારણી છે અર્વાચીન કવિતામાં એ તરત ખૂટતું જાય છે તેવે સમયે એક સ્ત્રીજોષિકા તરફથી થતા આ પ્રસંગમાં કઈ એવું તો સાંકેતિક સૂચન નહિ રહ્યું હોય કે અમને સ્ત્રીઓને તથા જનમમૂલને બીજા કરનારી કવિતા લખના મળે તો આવી લખજો, બાકી બીજી અમાગ કાનને ને મગજને ધડીબાર સ્પર્શશે ખરી, પણ હૃદયમાં તો નહિજ બિતરે ?

'અસ્તમમિતમહિમા' દલપતસૈધીને પુનઃ પ્રતિષ્ઠાવૃદ્ધ કરવા મથતા 'બોધનાવલી' (મનુ ૬ દવે)એ કાવ્યમમૂલના મિતરમાથી બાનન પાના મનહરજાના બાનન બોધક મુક્તકો જ રાંધે છે અર્થાન્તરનાસોદારા બ્યાર-હારિક ને નૈતિક શિક્ષણસૂત્રોના અલ્પજ બોધ આપનાનો પ્રધાન હેતુ કવિતાને સામાન્ય સપાટીથી વધુ ઉચે લઈ જઈ શકે નહિ તે સ્વાભાવિક છે હિન્દુ કાવ્યત્વના ચમકારા તો હદના ત્રણ મુક્તકોમાં જ આવી શક્યા છે પણ આ તો માત્ર પ્રયોગનાનિર્ન દાખવ જ લખાયા ચાકી પોતાનું વનજી ને રુચિ અર્વાચીન કવિતા તરફ વધુ છે એમ આ મુક્તકો પછી એક વૃત્તમદ્ કાવ્ય તથા બીજાં ભાવભર્યા પદો આપીને આ કવિ જતાના મામતા હોય એમ લાગે છે વિદ્યાર્થીઅવસ્થામાં જે મસ્કા પડે તથા જેવું રુચિત્ર ધ્યાય તે લગભગ ચિરસ્થાયી હોય છે એ જતાવતા 'તજારનો તાર' (મોતારજી દાખદાર) એ કાવ્યમમૂલમાં પણ દલપતસૈધીનો બોધપ્રધાન કવિતા, ફારસી ગઝલો, લગ્નનો, દહા વગેરે જૂના સ્વરૂપો જ દેખાત છે સને ૧૬૦૦ પછી જ આ

સમદમાના ધણા કાવ્યો લખાયા છે, છતાં ની કવિતાની જરાય અમર તેમાં જણાતી નથી આમાની કવિતા તો માધારણુમારી છે, પણ તેથી વિશેષ નોંધપાત્ર તો છે વફીવાતના કાવ્યસત્તુ વાતાવગ્નુમા પણ હૃદયસ્થ માહિત્યમંસ્કારોને 'મંકારી મંવર્દી' જવનન રાખવાની તેના લેખકની ખત આ ખત એમણે આદરેલા 'સાદનામા'ના પદાત્મક ભાષાતરમા પણ દેખાતી હતી પણ એ પૂરુ કરવાના એમના મનોરથનો જીવલેણ મોટો અકસ્માતે એમના જીવનની સાથે જ દાટ વાળી નાખ્યો એ ખરેખર શોચનીય છે

ખડકાવ્યો કે સુદીર્ઘ કથાકાવ્યોની વધતી જતી અછતે હવે તો સૌનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. કથાકાવ્યની સાધના એક રીતે સહેજ અડરી પણ છે વિસ્તાર ખમી શકે તેવા વસ્તુની ઉચિત પમંદગી કરવી, સ્વાનુભવની સીમાને વટાવી સર્વાનુભવી મનુષ્ય, કાવ્યના કેન્દ્રસ્તી બાવને જુઝાવા દીધા વિના ઓધ-પ્રાપ્ત ગૌણ બીનાઓ તથા ભાવોથી તેને પુષ્ટ કરતા જર્ઘ આદિથી અન્ત લગી તેને સતેજ ગખવો, અને આમ કરતા કાવ્યબધને જરાય દીધો પડવા ન દેતા આખી કાવ્યકૃતિને એક સુશ્લિષ્ટ સ્વયસપૂર્ણ કનાકૃતિ બનાવવી—આ મર્વ કથાકાવ્યના સર્જક પાસે રવાસ્થ, સમભાવ, ઊંડી ને વ્યાપક જીવનદષ્ટિ તથા કનાકારનું કૌશલ માગી લે છે. અત્યાગના ધાધલિયા અને પળેપળ કરવા જીવનસમામ ખાતે જ અગ્ની નાખનાર જમાનામા આ બહુધા દુર્લભ બનતું જતું હોઈ ખડકાવ્યો આપણે ત્યાંથી ધીમેધીમે અદૃશ્ય થતા જાય છે તેમા નવાઈ નથી વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવાથી આપણા સમીક્ષાવર્ધને ત્રણ સુદીર્ઘ કથાકાવ્યો મળ્યા છે તે જોતા તેનું નસીમ તેજ કહેવાય

એ ત્રણમા પ્રથમ નોંધપાત્ર 'રતન' (અદ્રવદન મહેતા) કોઈ સ્વાનુ ભવનિષ્ઠ સરકારોને પ્રતાપે તેના કવિના હૃદયનો એક ખડ રોડો બેઠેલા અને તેથી કવિને વારંવાર નિરૂપવા અમતા ભગિનીસ્નેહની મગનગાથા છે તેટલે જ અશે ગ્રામજીવનને પણ કવિતાથી રસી શકાય છે એ ગતાવતી સુદર ગ્રામકથા પણ છે સોળસોથીય વધુ પંક્તિઓના વિષુદ્ધ વિસ્તારમો પથારોના આ કાવ્યનું વસ્તુ તો ઘણું આધુપાતળું છે, છતાં ગામડાનું વાતાવરણ તાદૃશ રીતે ખડુ કરવામા પાત્રમાનમ રજૂ કરવામા તથા રતન ને હીના બાહુપ્રેમની તથા ધનાની વતનપરસ્તીની ઊંજળી ભાવનાઓનો વિજય દર્શાવવામા એ ખામી દંકાઈ ગઈ છે અને વિસ્તાર ખૂચનો નથી કાવ્યમાના પાત્રોમા ભગિનીપ્રેમના આદર્શની પ્રતીક જેવી રતન તથા

વતનપરસ્તીના પાલક સ્વપ્નો આપણા આત્મામાં જગાડતો ધનો એ એ પાત્રો ભાવનામૂર્તિ જેવા અને તેથી થોડા લાગણીજીવી પણ બની ગયા છે, તેથી તેમનું કેટલુંક વર્તન બચ્ચાગદ્દષ્ટિએ મહુ સભ્યપ્રુષ્ટ લાગતું નથી. પણ કર્તાતું આવેશપ્રધાન ભાવનાપ્રાગટ્ય એને સમજની દે છે કાવ્યનો મોટો ભાગ વૃતાતકથનમાં જ રોકાતો હોઈ ડરિનાના ઉચ્ચોચ શિખર પર આરોહણ કરવાને કવિની પ્રતિભાને અન અનકાશ મળ્યો નથી, છતાં ૨૧, ૩૬, ૭૩-૭૪ તથા ૮૩-૮૪ એ પૃષ્ઠોમાંની કવિતાને કદાચ જામે ચડવાની તક મળી છે એ જોઈ શકાય છે પણ આ કથાકાવ્યની સૌથી મોટી વિશિષ્ટતા તેા આમાના વસ્તુના અતિપાતળા ત્રાગડાઓને જરાય અધીરા મયા વિના ધોધમધ વહેતા ધીંગળીર સળગ અગ્નિ પૃથ્વીજલમાં કાવ્યના કરણકોમળ અન્ત સુધી વણે રાખી રા અદવદને પૃથ્વીજલની સ્થિતિનો તેમજ તેના પરના પોતાના પ્રભુત્વનો પરિચય કરાવી દીધો છે તે જ વિધનની બામતમાં પણ આ કાવ્યે મહત્વનું દિશાસૂચક પ્રસ્થાન કર્યું મથાશે એકલા જગનમાં ગાજવાના કે મિલમજદૂરાની આસોને કવિતાઈ રાશનીથી અજવાળનાના અતિ સસ્તા મર્ધ પડેલા માર્ગ કરતા ધગ્તીના ગીત માર્ગ વતન અને તેની તળપદો સસ્કૃતિનું મમત્વ તાજુ કરાવવાનું કાર્ય આપારે તેા એક સેવારૂપ ગણાવુ જોઈએ આ મધુ જોતા 'રતન' આપણા અસ્પષ્ટન કથાકાવ્ય સાહિત્યમાં મૂવાત ઉમેરારૂપ ગણાશે

'રતન' એ ભગિનીપ્રેમની કરુણકથા છે તેા ખડિત પ્રણયની એરી જ કરુણકથા રા સ્વપ્નસ્થકૃત 'અચના'માં આલેખાઈ છે લગભગ ચારસો પંક્તિનું આ કથાકાવ્ય વિફલ નીનડેલા પ્રણયના નિવાયેના સ્વપ્નની દર્દ-દિલીને સરજ પ્રવાહી સેવીમાં ગાય છે ભગ્નસ્નેહની આ ગાથામાં જોમિ પ્રાગમ્ય મવિશ્ય હોય તે સમજી શકાય તેમ છે લાવોચિત ભાષા ને નિરૂપણમાં પ્રથમ વાગ અચકાર તરીકે બહાર પડતા આ તરણુ આશારપદ કવિને જોઈતી સિદ્ધિ મળી ચૂકી છે, એ મતોય સહ નોંધવું જોઈએ

'સાવિત્રી અને યમ' તથા 'પશ્ચિમ્યા' એ એ ખડકાવ્યો ૨૦૪ કરતું 'તપોવન' (ગેર્વેદ ૬ પૃષ્ઠ) તેના કવિનું બીજુ પ્રકાશન છે છંદોત્તુપ્પમ, સરકૂનપ્રચુરતા તથા દીર્ઘસન્નિતા એ ત્રણે બામતમાં જોટાદરને રમરાવે તેના આ કવિની પ્રતિભાને ખડકાવ્યો વધુ અનુરૂણ બની મયા લાગે છે. છતાં ખડકાવ્યની કાવ્યકલા તેા તેમણે હજુ હાથ કરવી બાકી છે તેમ આ બને કાવ્યો વાચતા લાગે છે વિજયોના તિરસ્કાર તથા પુરસ્કારના વિવેકની

ફોલ્કપ કાવ્યબદ્ધને સિધ્ધિ કરી નાખી તેની સમગ્ર અસરને પોતાના વિરતારી પથરાટથી કથળાવી નાખે છે. આમાંનાં બંને કાવ્યમાંના પૂર્વા-ભાસના ખંડ આગલા ખંડ સાથે છુદ્દા ચોંટાડતા હોય તેમ લાગે છે; ખરી રીતે તેણે એવા કે ઉપાના રંગોની માફક એકબીજામાં બગી જઈ એક સુલિષ્ટ અમર ઉપગવવી નોઈએ. મહાદેવ મિત્રો કવિની પીડ યાત્રાની તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિને ઉત્તેજે છે તેમાં ખોટું તો કશું નથી, પણ ખટું મિત્રકાર્ય તો કાવ્યકલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના કવિ આગળ મૂકી તે ધોગ્ય તરફ તેમને પ્રેરે તોજ કંઈ કહેવાશે.

ભાષાંતરોમાં કવિકુલયુગની એ ચિરંજીવ કૃતિઓના અનુવાદોને અમરથાને ગણાવવા પડશે. કાલિદાસની પરિણતપ્રતાપના મિષ્ટ હજારૂપ 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યને પહેલીજ વાર સમલોકી અનુવાદરૂપે યુગરાતીમાં ઉતારી રા. નાગરદાસ પંડ્યાએ આપણી લાંબા વખતની ખોટ પૂરી પાડી છે. તે જ પ્રમાણે રા. ત્રિભુવન બાસે 'મેઘદૂત'ના મમલોકી નહિ પણ એમને બહુ દાવી ગયેલા ધીરધેરા પ્રલંબનાદી મૂલબા હંદમાં કરેલો અનુવાદ આ સાલમાં પ્રકટ કરી 'મેઘદૂત'નાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં અનેક ભાષાંતરોમાં એકનો ઉમેરો કર્યો છે. આ બંને અનુવાદોને અભ્યાસી, વિવેકી વિદ્વાનોના પ્રવેશકો મળ્યા છે તે એમની વિશિષ્ટતા છે. 'રઘુવંશ' માથે નોડેલા પ્રવેશકમાં રા. દુર્ગાચર શાસ્ત્રીએ કાલિદાસના સમયનિર્ણય માટે અત્યાર સુધી ઉચ્ચારાયેલા જુદાજુદા મતો ટાંકી ચોડો જણાવેલ કર્યો છે, અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મુક્તશૈલી, 'મેઘદૂત'ની સંકલ્પનાની સૂક્ષ્મ કલા તથા ખૂબીઓ વગેરે મહત્ત્વના મુદ્દાઓની ભર્મગામી મૌખિક ચર્ચા કરતા રા. બળવતરાય ઠાકોરના 'મેઘદૂત' સાથે જોડાયેલા પ્રવેશકથી તો એ અનુવાદની કિંમત જરૂર બેઘડાય છે. યુગરાતી કવિતાએ પાશ્ચાત્ય કવિતાની અસર ઠીકઠીક ગ્રીક્ષી, હવે સંસ્કૃત મહાકાવ્યો ને ખડકાવ્યોના આવા ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાઓ તરફ પ્રેરણા માટે નજર કરવાની અને તેના સંસ્કારોથી સમૃદ્ધ બનવાની તેને જરૂર છે. એ આવશ્યકતા પૂરી પાડવામાં આવા અનુવાદોને કેટલોક ન બૂલવા જેવો હિસ્સો જરૂર હશે.

બીજા અનુવાદોમાં 'સ્તોત્રસરિતા ભાગ ૧-૨' (દ્વિમતરામ જાની) અને રા. લાલજી વીરેશ્વર જાનીકૃત 'સિવમહિમ્નસ્તોત્ર' તથા 'વિષ્ણુપાદાદિ પ્રેશાન્તવર્ણન સ્તોત્ર'ના લાવિક જિજ્ઞાસુઓને ઉપયોગી થાય તેવા સરળ અનુવાદોને અહીં ગણાવવાના છે.

‘મહાર્થ’ (ચતુરભાષ સં. પટલ) કવિથી ન્દાનાલાસને તેમના મહિમોત્સવ પ્રસંગે આપાયેલી ભાવભરી કાવ્યગણિ છે. કવિના સુવર્ણ મહોત્સવ વેળા લખેલા પચાસ શ્લોકના ‘અર્થ’ નામક પ્રસરિતકાવ્યમાં ખીન્ન દશ ઉગેરી શ્લોકોનો એકંદર આંકડો કવિની ઉમર જેટલો કરી કવિના બધાય પ્રયોનો ઉલ્લેખ તેમાં આવી જાય તેવી રીતે કવિનું આ મહિમસ્તોત્ર લખાયું છે.

સંપાદનમાં ‘આશ્રમભજનાવલિ’ના નમૂના પર ભાવનગરના મહિલા વિદ્યાલય તરફથી સંપાદિત ‘સુદર શિવ મંગલ’ એ પ્રાર્થનાસંગ્રહ એક જ છે.

સાહિત્યસર્વના આ બધા કાવ્યપ્રયોગો સમગ્રદષ્ટિએ અવલોકતાં તેમાંના કેટલાકમાં જણાતું ગેય કવિતાનું પ્રમાણ ખ્યાન જેમ્ના વિના રહેતું નથી. ગેયતા તરફનો કવિતાનો આ એક કેટલો અંશે સંજ્ઞાન છે ને કેટલો અંશે સાહિત્યિક કે આકર્ષક છે તે એકદમ કળા શક્તિ અધરું છે, છતાં એ વલણ વિચારવા જેવું તો છે જ. સંગીતની દારી કવિતાને, કે કવિતાની દારી સંગીતને ન કરો, કબૂલ. પણ સમાનકક્ષ સહચરીઓ તરીકે એમને સન્માનો તો એ પરસ્પરને ઉપકારક બની એકબેકનું અંતર સૌંદર્ય દ્વિગુણિત ન કરે ? અને આખરે તો કવિતા એ પ્રસન્ન હૃદયોર્મિનું જ ઝરાણું છે, તો તેને પરુતા કરતાં સુકુમાર ગેયતા વધુ અનુકૂળ નહિ ? કવિતાને અર્થપ્રચિત ને અગેય કરવા જતાં વિશાળ માનવસમુદાય તેના તરફ પીઠ ફેરવે નહિ એ સંભાળવાનું છે. કવિતા જેવા ઉચ્ચોચ સાહિત્યપ્રકારના રસાસ્વાદનના ખરા અધિકારીઓ માટે જ કવિતા છે ને માનવસમુદાયની એને પડી નથી એવી છુમાખી બહુ પાવવે તેમ નથી. આ વર્ષની કવિતામાં જણાતું ગેયતા તરફનું થોડુંધણું વલણ અતિસંયોક્ત સ્વરૂપે નહિ પણ વિવેકશીલ પ્રમાણમાં આહુ રહે તો આપણી કવિતાને, કવિતાભોગી સહસ્થોને તેમજ કવિઓને સૌને લાભ જ છે. કવિતાને અમુક અભ્યાસીઓના ખંડમાં જ પૂરી ન રાખતાં લોકજીવે રમતી કરવી હોય તો આ જ માર્ગ છે

### નાટક

કવિતા પછી જેને આપણા આલકારિકાએ એક કાવ્યપ્રકાર લેખે જ ૧૯૫૫ છે તે નાટક—લઈએ. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા તથા કવિતા જે કમ્પટી આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરી રહ્યાં છે તેને મુકાબલે આપણું નાટક-સાહિત્ય ધણુ દુર્બળ છે એ ફરિયાદ આજકાલની નથી. સિત્તલિત રુચિનાં જનોને અનેક રીતે એકસરખો આનંદ આપનાર નાટક આપણા લેખકોને



ગ્રામી આકર્ષી શકતું નથી તેનું અનુકરણથી એક ગ્રુપ્પ કારણ એ લાગે છે કે શિષ્ટ નાટકો અને રંગભૂમિ વચ્ચે આપણે ત્યાં કમલાગ્યે જરાયે સહકાર કે મેળ જ નથી એ હોત તો રંગભૂમિની વધતી જતી માગણીઓને મંતોપવા નાટકોનો કાલ સારા પ્રમાણમાં લીતર્યો હોત, એટલું જ નહિ પણ નાટક રંગભૂમિને શિષ્ટ બનાવી અને રંગભૂમિએ નાટક નામને પાત્ર ખરી દૃશ્ય અભિનેય કૃતિઓ ત્રેરી પરસ્પરને ઉપકાર કર્યો હોત એમ ન થતું હોવાથી, માત્ર પુસ્તકો રૂપે વચાવા માટે નાટકો લખવાની કોઈને દરકાર નથી, અને જે નાટકો લખાય છે તેમાં રંગભૂમિની હાથિ યોડી યા મદત ગેરહાજર હોવાથી વાર્તા કે નવલકથાને સંવાદની કરામતથી નાટકના રૂપમાં મૂક્યા હોય એવું જ લાગે આથી નાટકો જેમ સંખ્યામાં યોડા બહાર પડે છે તેમ લખાય છે તેની નાટ્યકૃતિ તરીકેની ગુણવત્તા પણ ઓછી જ હોય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં આપણું નાટકસાહિત્યનું દળદર તો ક્ષીટ ત્યારે ખરું, પણ હાલ તો આગુ સાલ મળેલા એકમેકથી ભિન્ન ગુણવત્તવાળા કુલ અગિયાર નાટકમયો ગયાં વરસોને મુકાબલે તો ધણાબધા કહેવાય

કેમ જાણે સુજરાતી નાટકસાહિત્યને એકીકપાટે માતખર બનાવી દેવું ધાર્યું હોય અને એનો જથ્થા ખાટવાનો સદાવો ખીજા કોઈને લેવા દેવો ન હોય તેમ એ અગિયારમાથી પાંચ પુસ્તકો એકલા ગ. ચંદ્રવદન મહેતાએ જ આપ્યાં છે એ પાંચેમાં નાટક તથા અભિનયકલાના આ આશકની નાટ્ય-પ્રજ્ઞાનાં નવાનવા ઉન્મેષ જોવા મળે છે. તેમાં પ્રથમ નોંધને પાત્ર 'નાગા-બાવા' સમાજના શિષ્ટ અને અર્ધશિષ્ટ ધરોનીય તીએ વસતી બિખારીઓની જીવન્ત સ્થિતિને નાટ્યવિષય બનાવતું 'આગગાડી'ની કાઠિનું વારતવદારો દ્વિઅકી નાટક િ મુરોપઅમેરિકાની હુકીકતને ટેકે તેમજ સ્વાતુજય ને સ્પર્શોકનને જોરે બિખમગાઓનું મુખ્યવસ્થિત તત્ર આ નાટકમાં કર્તાએ યોજ્યુ બસે, પણ 'આગગાડી'ની આતરસૃષ્ટિ જેમ સાવ સાચી લાગતી હતી તેવું કાણ જાણે કેમ પણ આ નાગાબાવાઓ (નાટકને અપામેલુ નામ નાટકને બરાબર જોળખાવી નથી શકતું એને કૃતિ ગણીશું ?)નું આ નાટકમાં નિરૂપાયુ છે તેવું જગત સત્યના રજકારવાળું લાગવામાં સફળ નથી થતું નાટકમાં પોતાના અભિપ્રાયોને વ્યક્ત કરવાની તક પણ કર્તાએ લઈ લીધી છે એક રીતે આખા નાટકને આધુનિક સમાજવ્યવસ્થા સામેનો કૃદાક્ષ જ કહેવાય તેવું છે બિખારીઓને કુતકારતા ને નોકરોને ગાળોના ત્રમજૂટ વરસાદથી નવડાવતા તથા હીનતા નગરશેઠ, વાચ કાજ ને મન

મણે નિશ્ચય તે નિશ્ચય ન રાખનાર મહત્ત, તથા પેસાદારોની ઓહાદના પ્રતિનિધિ તિલકકુમાર : આ મણે પત્રોમાં સમાજની ઊજળી ચાદર નીચેના સડા મત્તે કતોનો રોષ કટાક્ષરે વ્યક્ત યતો જોઈ શકાય. બાંદરીકની વ્યાગ ફાકતી ઉકિતઓ પણ એનું જ દર્શન કરાવે છે. આ બાંદરીક આં નાટકનું સૌથી આકર્ષક તથા મહેજ ન સમગળ તેવું પાત્ર છે. અપ-ડુ-ડેટ ગૃહસ્થ તરીકે તેમજ બિખારીઓના સરદાર તરીકે એમ એવડો જિંદગી અજળ સિદ્ધતથી ગાળનાર આ બાંદરાકને પોતાની દીકરીને નગરશેઠના છોકરા સાથે પરણાવી તેની કુશીનતા પર ધા કર્યો અને પોતાને બિખારી બનાવનાર (એ કેવી રીતે તે નાટકમાં બતાવ્યું કે સૂચવ્યું નથી) લખે-સરીઓ પર વેર લીધાનો સતોષ લેવાની એકમાત્ર બળબળતી ધૂન જ જિવાડી રહી છે. પણ એ સંતોષવામાં તેણે ગ્રેષીના હૃદયની તો કરી પરવા જ કરી નહિ એ તેની ઊંધી ગણતરીની શિક્ષા કલાન્વાય (Poetic justice) ની રૂએ કર્યાં તેને વ્યાખેજ છે. બાંદરાકની આ ધૂને કર્યાંનું લક્ષ એટલું બધું શાકી લીધું છે કે તેના સ્વપ્નનાશની સાથે નાટકની પણ સમાપ્તિ તેમણે કરી નાખી છે. નાટકમાં પ્રાધવ ગ્રેષીની સહાયથી બિખારીના માળિયાને નહું જ સ્વરૂપ આપી નવી સૃષ્ટિ સરજવા માગે છે એ પ્રયોગ તથા શિક્ષણક્રમ બતાવાયો હોત તો બિખારી દુનિયાનો હસ્તીનાં કારણો, તેની સાર્થકતા કે નવા મેન્નેગોમાં તેમનો નવી રીતે ઘેરો જોઈતો ઉપયોગ સમજાવી શકાત, જે નથી થયું. પણ આવી કયાશો તો આ નાટકના શુભસમુચ્ચયને મુકાબલે નાની મણાવ. વિષયની તે વાતાવરણની નવીનતા, નાટકની તખ્તાસામગ્રી, વસ્તુદર્શી કલા, નાટકમાં વ્યાપી રહેલો કટાક્ષ, તથા બાંદરાકનું વિશ્લેષણ-પાત્રલેખન—આ બધી શુભસામગ્રી ‘નાગાખાવા’ને આપણા સાહિત્યમાં ‘જોઈયું’ સ્થાન અપાવે તેવી છે.

‘રમકડાંની કુકાત’ તથા ‘સેતાકૂકડો’ એ જે બાળનાટકોમાંથી પહેલાની કલ્પના બાના પાવસોનાના બહુઈ પૂતળાના નાથ પરથી રફુરી છે અને બોળની મેરણા રચિનાબુના ‘ઝકમર’માંથી આવી છે. બાળમાનસને બરાબર ખ્યાલ રાખી તેમની ભૂમિકા બેડે તદ્દપ બનનાર પહેલા નાટકમાંના હુસેન માયા તથા બોળના મોરાર હોસા સગા સહોદર જેવા જ લાગે છે અને જેમ તે તે નાટકોનાં બાળપાત્રોના તેમ આપણાં વાંચકોનાં દિલ જીતી જાય છે. બને નાટકમાં બાળમાનસ સમજ ન શકનાર વર્ગ પ્રત્યે પ્રહાર છે—પહેલામાં રૂપિયા આતા પાઈની બહુતરી કરનાર ધનપાંચ શેઠદાદાને

બીજામાં જૂની શિક્ષણપદ્ધતિના નાદર ઝંડાધારી મહેતાજીના પાત્રદ્વારા બાળકો હોંસે હોંસે બગ્ગી ચક્રે એવી આ નાટકગોડીની ( ને તેમાં પ્રથમ નાટકની તો ખાસ ) ખરી ખૂબી અભિનય થયે વધુ સમજી શકાય તેમ છે.

‘ નર્મદ ’ એ વીરકવિની નાટકના જેવી અમરંગી રામાંચક જીવનલીલાને યથાશક્તિ અમર કરી જાય છે. આ ચરિત્રનાટકનું આયોજન તથા કલાસ્વરૂપ નવા જ પ્રકારનું છે. બે રંગભૂમિની યોજના, સૂત્રધાર અને રંગલાલો વિનિયોગ, તથા પોતાને પણ પાત્ર તરીકે અંદર ઉમેરી પોતાના કેટલાક આગલા નાટ્યપ્રયોગોના થયેલા વિરોધના રદિયા આપવા તથા સ્ત્રીપાત્ર સ્ત્રીઓ જ બગ્ગે એ સદામદને અમર કરવા લીધેલો માર્ગ—આ બધામાં પ્રગલ્ભ નાવિન્ય રહેલું છે. એની ખરી કિંમત તો વાંચ્યા કરતાં રંગભૂમિ પરના લેખકે ધાર્યો છે તેવા પ્રયોગથી જ માલુમ પડે. નાટકને દૃશ્ય બનાવવાની હોંસમાં લેખકનું ખ્યાન રંગભૂમિની યોજના તથા અભિનયસૂચનો વગેરેમાં એટલું ખૂબી મથું છે કે નર્મદનું તેજસ્વી અમરદાર વ્યક્તિચિત્ર આખા નાટકમાંથી સચોટ છાપ પાડી જાય તેવું બરાબર ઊપસી શક્ય નથી.

‘ એમનું મોતી અને બીજાં નાટકો ’ એ નામે ગ્રંથાકાર પામતાં નાટકોષ્ટકમાં પાંચ હજારાં અગભીર નાટકો વિશેષ નોંધપાત્ર છે. એ બધાંની વિશિષ્ટતા જીદીજીદી છે. ‘ દેડકાંની પાંચશેરી ’માં અહમદમિકાને કારણે જન્મને એકમેક સાથે સ્વભાવનો બહુ ઓછો મેળ હોય, તેવા આપણા કેટલાક સંમાન્ય સાહિત્યકારોની સ્વભાવગત બધી જ લાક્ષણિકતાઓને આબાદ ‘ ઉતારવામાં આવી છે, તેમ છતાં એ જીવંત વ્યક્તિઓ સામે કયાંયે દેવ કે કબૂતો ઝોજાયો સુખ્યા ત્યાં દેખાતો નથી એમાં જ તેની ખરી ખૂબી રહેલી છે. અલગત સાહિત્યના અભ્યાસીઓ સિવાય તેની ગમત માણી શકવાનું બીજાઓ માટે શક્ય નથી એ દેખીતું છે. ‘ ધારાસખા ’ તથા ‘ ધટમાળ ’ કટાક્ષાત્મક પ્રહસનો હોઈ જરા અતિચિત્ર જેવાં જની ગયાં છે તે એમનું પ્રયોજન જોતાં ખામીઓ નહિ પણ ખૂબીઓ ગણાવી ધટે. તેમાં બીજા નાટકની ખરી ખૂબી નૂતન સ્નેહમંત્રમની વિકલતાનું તેમજ આ યુગમાં ધરધરની યર્ષ પડેલી ગિયારા ભર્તૃહરિના દાએવા દિલની વેદનાનું દર્શન કરાવવા યોગ્યેલી અટપટી રમૂજપ્રેરક સકલનામા છે. એમાં સૂચવાયેલો કેટલોક અભિનય સુરુચિને કયાંક ખૂંચે તો નવાઈ નહિ. ‘ લગનગાળો ’

તથા 'ત્રિપારાજ' પણ આવાં હજી હાથે લખાયેલાં કારમજ છે પણ એમાં કટાક્ષ કરતાં પરિહાસ વિશેષ છે. આ બધી કલાવિકાર છેક નિષ્પ્રયોજન નથી. કટાક્ષ, ઉપહાસ અને નિર્દેશ ટોળનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપોની બીતરમા કાઈને કાઈ હેતુ રહેલો જ છે એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય તેમ છે. આપણે ત્યાં કાગસો છે જ ઓછા, અને છે તેમાંનાં ઘણાખરા અશિષ્ટ હોય છે, એવી પરિસ્થિતિમાં આવા શિષ્ટ પ્રહસનોને ઉમળકાભેર વધાવી લેવા જોઈએ. જીવનમાં જો કલામસ્કરીને રચાન છે તો સાહિત્યમાં એ ભલે આવે એને અપરસ કહી દ્રણવામાં કાર્ન સાર નથી.

આ બધાં નાટકોની સૌથી મોટી વિશિષ્ટતા તે એની અભિનેયતા છે. ખરી રીતે નાટક એ અભ્યાસખંડમાં આરામખુગસી પર પડ્યા પડ્યા વાચવાની વસ્તુ નથી વાચવામાં ધણી વાર એમ ને એમ પસાર થતી બાબતોમાં અભિનયને માટે લાખલાખ શક્યતાઓ ભરપૂર પડેલી હોય છે. આ દષ્ટિથી જોતાં નાટકની ખરી કિંમત ધણીવાર રમજૂમિ પર થાય છે. જાતે કુશળ અભિનેતા રા અદ્રવદનની રમજૂમિની દષ્ટિ બહુ સતેજ હોઈ આ નાટકોમાં જુદેજુદે સ્વરૂપે કામે લાગી છે વધાપાત્ર ભાષા, વિવિધ વેશરચના ચર્ચ રોકે એવા 'નાચાખાવા'ના બિખારી પાત્રો, જુદીજુદી બોલીઓના વિશિષ્ટ પ્રયોગો, 'નર્મદ'માંની જે રમજૂમિની યોજના, 'લટમાળ'માંની રમજૂ-શ્રેષ્ઠ પરિસ્થિતિઓની સંકુલ ગૂંથણી, 'નાચાખાવા'માં જેટલું તેના પૂર્વજીવનમાં કોકિયુ કરાવવા સારું નાહ તેટલું અભિનયની અપૂર્ણ શક્યતા સારું યોજાયેલ બાદશાહનું સ્વપ્ન, સંગીત, અભિનય નૃત્ય વગેરેનો પૂરો અવકાશ આપતો 'રમકડાની દુકાન'માંનો બીજો અંક, 'કલ્યાણ' સંગીત નાટક (Opera)—આ સર્વ સામગ્રી નાટકોની તખ્તાલાયકીને પોષવા ખડે પગે બિબી છે. પણ આ તખ્તાલાયકી આ નાટકકારની મર્યાદા પણ કેટલીક વાર બની જાય છે, તે એ રીતે કે વસ્તુસંકલના, યાત્રનિરૂપણ તથા પ્રતિપાદ્ય વિચાર (Problem)ની ચોટદાર ગૂંથાત એ ત્રણેમાંથી કાઈકાઈના ભાગની લેખકની કાળજી તથા લક્ષ્ય પોતે ચૂંટવી લઈ તેમને એના પોષણથી વચિત રાખી સહેજ નખળા બનાવવાનો સુનો બાળ્યેઅન્યપમે તેનાથી મઈ જાય છે પણ અત્યાર સુધી બહુધા અ-દ્રશ્ય રહેલા શિષ્ટ નાટકને રમજૂમિ પર લાવવામાં તેમજ અધમ કક્ષાએ પહોંચેલ અભિનયકલાને અને રમજૂમિને બિચે આણવાના શુભનિષ્ઠ પ્રયાસનું જ એ ફળ છે. આમ બાળ-નાટક, સંગીતનાટક, કારમ, ચરિત્રનાટક, વસ્તુદર્શી નાટક વગેરે નાટ્યપ્રકાર

આટલી મોટી સંખ્યામાં આ સાલ ગુજરાતને અંચરૂપે આપી રા. ચંદ્રવદને પોતાની નાટ્યકલા નવા નવા વિજય સર દરવા કેટલી પ્રયત્નશીલ રહી છે તે બતાવી આપ્યું છે. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઇતિહાસકારે રા. ચંદ્રવદને એ ક્ષેત્રમાં અપેક્ષા અનુષ્ઠિત્વે નોંધવો જ પડવાનો છે, અને તેમ કરતી વેળા એકીસાથે પાંચ પુસ્તકો આપનાર આ માહત્રીમની સાક્ષને પણ તેણે સંભારવી પડશે. સાળાકોશેબોના ઉત્સવો ને સમારવો પ્રસંગે જન્મવાના નાટ્યપ્રયોગ વાસ્તે જે દરજ્જા શોધાશોધ ચાલતી જોવામાં આવે છે તે ચિંતા ને તકલીફ ઓછી કરવા બદલ પણ રા. ચંદ્રવદનની સેવાનું મૂલ્ય ઓછું નહિ અંકાય.

વાસ્તવવાદી દૃશ્ય નાટ્યચર્યનાને ધોત્તે નહિ પણ તેમાંની જીવન-સમીક્ષા તથા કાવ્યમયતાને ધોરણે જ જેને મૂલ્યવંતું જોઈએ એવા રા. ન્હાનાસાલ કવિના આ સાલ પ્રકટેલા નાટક 'પુણ્યકન્ધા' થી કવિની નાટ્યકૃતિઓનો એકદર આંકડો બાર ઉપર પહોંચે છે. કવિનાં બધાં નાટકોની માફક આ નાટકનું બળ પણ એના વસ્તુચક્રન કે પાત્રચિત્રણમાં નહિ પણ પ્રતિપાલ ભાવનામાં જ રહેલું છે. ગ્રેયાર્થો મટી ગ્રેયાર્થો, અને સંયમી મટી સુખાળવા બનતા આ વિલાસપુગમાં ધુમ્વાસીઓને કંઈક લાગે તોપણ 'વૈરાગ્યનાં મહિમાગીત' સંજોગાવવાનો પોતાનો કવિધર્મ આપણા કવિશ્રીએ વર્ષોથી માન્યો છે એ સુવિદિત છે આ નાટકમાં પણ કેન્દ્રવર્તી ભાવના ધન, કામ ને સૌંદર્યની અનર્ગળ વાસનાથી પીડાતા અસાંત જગતને અંચમ, તપસ્વી અને વૈરાગ્યનાં પાપપાવનાં પાણી છાટી પુણ્યવંતું બનાવવાની છે, આ ભાવનાને ધનરાજ, રૂપરાજ અને અગ્નિરાજ એ મિત્રત્રિપુટીની ઝાંખી કથાની ઓથે નિરૂપવામાં આવી છે. નાટકનો નાયક અગ્નિરાજ કવિનાં અન્ય નાટકોના નાયકોથી જુદો એ રીતે પડી આવે છે કે એ એ બધાના જોવો શુદ્ધ ને તેજસ્વી પ્રથમથી જ નથી પણ પાપમાં પડેલો અને પછી જ સ્વાયત્ત મંસ્કારગળે તે ઊર્ધ્વાશિષ્ટ કરે છે કવિને બહુ પ્રિય એવી ગ્રેમની પુણ્યનિર્મળ ભાવના પણ એમના બીજાં નાટકોની માફક અહીં પણ અગ્નિરાજ ને ચંદ્રવદન તથા ગ્રેમદાસજી ને તારિણીમૈયાના ઉજ્જવળ સ્નેહ-યોગદ્વારા નિરૂપાઈ છે નાટકનું વસ્તુ બહુ પાણુ હોવા છતાં તેના શરૂઆતના વેરવિખેર તાત્કાલ પાછળથી જરાબર સધાય તેવી કાળજી કવિએ રાખી તો છે, પણ તે એવી જ. અમુક હદથી વધુ સ્પષ્ટ થવાનું એમના સ્વભાવમાં જ નથી. નાટકનાં રચણકાળ તથા વાતાવરણ પણ આ વાસ્તવિક દુનિયાથી

નિરાળા કોઈ કવિતાર્થ ભાવનામ્લેષના છે તેમ એમાંનાં પાત્રો પણ ધણે ભાગે ભાવનામૂર્તિ જ બની ગયાં છે. કવિ આપણને એવી કલ્પનારૂપી ભાવનામૂર્તિમાં લઈ જાય છે કે ત્યાંનાં માનવીઓને એમનાં આંખેનાંકની લંબાઈ પહોળાઈ કે કોટના ઉઘાડા કે બધું કોલરથી ઓળખાવવાની જરૂર કવિને પડતી જ નથી. ત્યાં તો એ પાત્રોની રચૂળ લીલા કરતાં એમના સૂક્ષ્મહેતુની વિચારલેખા જ વિશેષ જોવાય છે. નાટ્યનો કાર્યવેગ આથી ધણો મદ બની જાય તો તે કવિને મન તો ઇષ્ટાપનિ જ છે. આ બધાં લક્ષણે અંકિત એવું આ નાટક તેના વાચકોને સાહિત્યિક સાહિત્યાનંદ તથા વિશુદ્ધ સરકારે આપશે તેમાં જ તેની કૃતકૃત્યતા છે.

‘અંકકાર વચ્ચે’ (ઈન્દુલાલ ગાંધી) માંની પાંચે નાટિકાની એક મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમાં નાટ્યકૃતિના ઠાડરૂપ વસ્તુ અતિઓર્ધ્વ છે અને ક્રિયાનું સ્થાન સંવાદની સફાઈ તથા કાવ્યત્વ પચાવી પાડે છે. વસ્તુતઃ આ બધી નાટિકાઓમાં કલ્પનાશીલ કવિકલ્પ જ ધબકી રહ્યું હોઈ તેમાંના સુકુમાર ભાવોમાં, પાત્રોના વાર્તાલાપમાં, અરે વાતાવરણ જમાવવા માટેનાં સૂચનોમાં પણ કાવ્યરસની જ છૂટ લેખકે મૂકી દીધી લાગે છે. માત્ર સંવાદ અને થોડાં વાર્તાદેહો દશ્યોદ્યો નાટક નથી બની જતુ, પણ એમાં જરૂર-જોગી ઘટના, તેનું સુસ્પષ્ટ આયોજન, ક્રિયાવેગ, પાત્રવિકાસ વગેરે વધુ મહત્ત્વનાં તત્ત્વો ખાસ આવશ્યક છે, જે વિનાનું નાટક એ બીજું બધું હશે પણ નાટક નહિ એ વસ્તુ આપણે ત્યાં હવે જેમ વેળાસર સમજાઈ જાય તેમ સારુ. આ સમજમાંની પહેલી ત્રણ નાટિકાઓ ઉપર જણાવી તે બિજુલ બાદ કરીએ તો બીજી રીતે સુવાચ્ય જરૂર છે. છેલ્લી નાટિકા નવતર પ્રયોગની દૃષ્ટિએ જેટલી આકર્ષક છે તેટલી નાટ્યકૃતિ તરીકે સંખળ નથી. આ બધી નાટિકાઓની દૃશ્યતા કર્તાના તે માટેના ઉત્સાહી આગ્રહ છતાં બહુ ઝાંઝી લાગતી નથી.

શૂંગાર ન આવે, પુરુષપાત્રો બનતા લગી લાવવાં જ નહિ, પાત્રો બહુ દુઃખી ન થાય, સમાજબળવરચા, ધર્મ, રાજઅકરણુ ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં સ્વાયત્ત બુદ્ધિશક્તિથી બિણ્ણ રહી નવરચનાના સાદ સમજાવતી બક્તિત્વના ઓજસવાળી નૂતન સ્ત્રીનો આદર્શ રજૂ કરે—આ ને આવી શરતોથી મર્યાદિત નાટકો લખવાની માગણી વધાશક્તિ પૂરી પાડતા ‘નવાયુગની સ્ત્રી’ (શારદાપ્રસાદ વર્મા) નામક નાટકસમૂહમાં સ્ત્રીત્વનાં વિવિધ પાસાંનું દર્શન કરાવતાં ત્રણ નાટકો સુદિત થયા છે. પુરુષપાત્રો નહતકે

જવલ્લે જ આવતાં હોઈ કન્યાઓ તથા યુવતીઓને ભગવવામાં એ સુગમ થઈ પડે તેમ છે.

રંગભૂમિના બરનાં ત્રણ વિવિધ સામાજિક નાટકો આ માલ મળ્યાં છે. તેમાં પ્રથમ ગણનાપાત્ર ‘મૃગતૃષ્ણા’ (ખટાઉ વ. જોષી) ખસનાયક, આપધાત, શુંગાર ને વિકારનાં દર્શ્યો વગેરે તરવોને લીધે આપણી વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોની કક્ષાનું પણ તેથી વધુ સિદ્ધ એવું બોધપ્રધાન નાટક છે. એના કર્તાની કલાદૃષ્ટિ વધુ કડક હોત નો છુદાં જ દર્શ્યો બની ગયેલા અનેક પ્રવેશો બિડી ગયા હોત. એ નાટકના નામને કર્તાને આશુખ સમગ્રવે છે તેટલું નાટક પોતે નથી મમત્તરી શકતું એ પણ કહેવું જોઈશે. રા. ગજેન્દ્રસંકર પડચાકૃત ‘ન્યાતનાં નખરાં’ આમ સામાન્ય કોટિનું નાટક હોઈ ન્યાતની ધરાપટેલાઈ ને ઉધાડી પાડી સુધારણા કરવા મથતા જીવાનિયાઓની પ્રવૃત્તિને નાટ્યવિધ્ય બનાવે છે. ‘એક જ પત્ની’ (છાદુઆઈ ના. જોષી) પણ એવી જ સાધારણ કક્ષાની દૃતિ હોઈ વસ્તુ, પાત્રાલેખન, નાટ્યકલા વગેરેની બાળતમાં કોઈ ખાસ વિશિષ્ટતા ધરાવતી નથી.

### નવલકથા

સંખ્યાદૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો આ વિભાગથી જ મમીક્ષાના શ્રી-ગણેશાય કરવા પડે એટલું અર્ધ નવલકથાસાહિત્ય હવે બહાર પડતું જાય છે. આવે તથા પચાવે કંઈ એવા શાસ્ત્રીય, ગંભીર પર્વેષણપ્રધાન ગ્રંથોના ભોગી રડયાખડયા અજવાસીઓ સિવાય બહુ ઝાઝા નથી હોતા તે કારણે હજારો વાર્તામય લલિત સાહિત્ય જ હમણાં તો દહાડેદિવસે પ્રગ્ભમાનીતું થતું જાય છે. મોહક રૂપરંગમાં રતતજ તેમજ પરકીય નવલકથાસાહિત્ય પ્રગટ ક્યે જતા પ્રકાશકોને એનો વધતો જતો ઉપાડ આર દિંમત આપતો જાય છે. પરિણામે ભગતા અને લખ્ધપ્રતિષ્ઠ સૌ સાહિત્યકારોને અર્થસિદ્ધિ તેમજ કીર્તિ માટે લલચાવનાર સાહિત્યપ્રકાર તો નવલકથા જ બની ગઈ છે. રા. મેધાણી નવલકથા તરફ આકર્ષાયા છે તેમ ધૂમકેતુ પણ કેટલાક વરમથી મૂડી દીધેલ આ ક્ષેત્ર તરફ પાછા વળે છે. આ સિવાય ટોળાબધ શિખાઉ લેખકો રા. રમણલાલ દેસાઈ જેવાની લોકપ્રિયતાથી અંતર્ગત તેનું અનુકરણ પણ કરવા મંડ્યા છે આ બધું આ વિભાગમાં આ વર્ષે અવલોકવાનાં એકદર હપ્તન પુસ્તકો સાબિત કરે છે.

આપણા અગ્રિમ નવલકથાકાર રા. સુનશીએ રાજકારણના બહોળા

ક્ષેત્રમાં ઝુકાવ્યું હોઈ તેમની પાસેથી 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' અને 'ભગવાન કૌટિલ્ય'ની ખીજ તથા 'પૃથ્વીવલ્લભ'ની પાંચમી આવૃત્તિઓ સિવાય નવું સર્જન આ સાલ કશું મળી શક્યું નથી. પહેલા પુસ્તકમાં ક્યાંકક્યાંક વાકચરચનાના નહવા ફેરફાર સિવાય કંઈ ખાસ વધઘટ કરી જણાતી નથી, પણ પુસ્તકને બગાડતાં કેટલાંક ચિત્રોને દૂર કરી આ ખીજ આવૃત્તિને અચિત્ર કરી તે ધણું સારું કર્યું. 'ભગવાન કૌટિલ્ય'ની ખીજ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં વ્યક્ત થતા એ વાર્તા એના અનુસંધાનને અભાવે 'કોઈ રીતે અધૂરી નથી' એવા રા. મુનશીના સંતોષની સામે એ કથાની પૂરક ઉત્તરકથા માટેની વાચકોની સ્વાભાવિક જિજ્ઞાસાને મૂકી શકાય તેમ છે. આર્યસંસ્કૃતિના સમુદ્ધારના મહા-રવૈર્નનં અને આચાર્ય વિઘ્નયુક્તની પ્રતિજ્ઞાને જ રજૂ કરી સમાપ્ત થતી આ નવલ એના અનુસંધાનરૂપે એ પ્રતિજ્ઞા પછીના પુરુષાર્થ તથા ફલસિદ્ધિ પર્યુવતી ખીજ કથા અવશ્ય માગી લે છે. રા. મુનશી એ ક્યારે આપશે ?

આપણા લોકગ્રિવ નવલકથાકાર રા. રમણલાલ દેસાઈએ આ વર્ષમાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો એકો જાગ આપીને એ વિપુલ અને વિશુભલ બની ગયેલી ગ્રામકથાની તેના નાયક અમ્મિનને જ્વેલમાં ચોક્કસી પૂર્ણાકૃતિ કરી છે. એમાં તેમણે ત્રીજા જાગ મુધી તો જરાય જલા અંશ વિનાના રીઠા ખલનાયક જેવા વૈકુંઠરામનો જરા ઝકપી ને ઉતાવળો કહેવાય એવો હૃદયપક્ષટો કરાવ્યો છે, તેમજ બહારવટિયા મહેરુને સંસ્કારી ગ્રામસેવક બનાવવાનું તોરણકૃત્ય પણ લગભગ પૂરું કર્યું છે. સામ્યવાદી વિચારસરણીના વધતા જતા જીવાળના બલાબલનો ખ્યાલ આપવા સારુ ત્રીજા જાગમાં ઉમેરેલ પાત્ર ચંદ્રાનનને અમ્મિનને પગલે ગ્રામસેવા સ્વીકારતો બતાવી ગાંધી-વાદી વિચારસરણી મુજબના ગ્રામસેવાકાર્યની સાણતી પણ લેખકે અત્રે દર્શાવી છે. ગ્રામસુધારણાના હિંદ મટે તો અત્યંત મહત્વના પ્રમના બ્યવહારુ ઉકેલની દિશા જે આ નવલકથાએ પોતાની રીતે બતાવી છે તેમા જ તેની સેવાનું મૂલ્ય રહેલું છે. આપણી વર્તમાન રાજકીય તથા સામાજિક આઘાતો તરફ પૂરો સમજાવ ધરાવતા હોવાથી રા. રમણલાલ નવલ-કથાના કલાસાધનદ્વારા સારા યુગરમી પ્રચારક બની શકે છે તે આ તેમજ આની પુરોગામી નવલકથાઓથી સિદ્ધ થાય છે. આપણી નજરનું જ પાતા-વરણ, નાયકનાંચિકારયાને વર્તમાન યુગના જ ફરજદ જેવાં યુવકયુવતીઓ, લોકોને કઠી વાસી ન લાગે એવા પ્રેમ ને પ્રણયનિકાણનું સદામનોહર આસેખન, રસજર ચિંતનકલિકાઓ, અને ફૂલ જેવી હળવી મીઠી રસાળ



સેથી—આ બધી એમને લોકપ્રિય બનાવનાર ગુણસામગ્રીની સાથે દીવા પોતવાળી વસ્તુમંકસનાને બદલે સુધટ ગડેલી સંકલના અને કાર્યની ત્વગ બળતાં હોયને જો, તો ખજી કાંઈ દહેવાપણું ગહે નહિ. એમની આ 'આમલક્ષ્મી' ને જ નહિ, એમની ઘણીખરી નવલકથાઓને આ ઊણુપ નડી છે એનું કારણ ઉતાવળે ને કંકડે કંકડે તેમને લખવુ પડે છે તે દ્રષ્ટે જરા વધુ નિરાત કે સ્વરચતા રા રમણલાલને મળ્યા હોત તો આ 'આમલક્ષ્મી'નું કલાસ્વરૂપ પહેલેથી નિશ્ચિત સ્વરૂપમાં વિચારી રખાયુ હોત અને ચાર ભાગમાં થયેલા એના પથરાટને જે ભાગમાં વધારે સુગ્રથિત કથાથી સમેટી શકાત. વિવેચકો દ્વયિયાર ઉમાએ તે પહેલા જ પોતાની મર્યાદાઓ અને પ્રતિકૂળ સંજ્ઞાને આગળ કરી પોતાની લાચારી પ્રસ્તાવનામાં જ પોતાની લાક્ષણિક વિનમ્રતાથી બતાવી દર્ષ તેમને મૂળા બનાવી દેવાની રા રમણલાલની કુનેહને ધન્યવાદ આપવા સાથે જ બત્રીસના વિચક્ષણ વિવેચકો એમને મારેલો ટાણો \* તેમને સંજારી આપવાની ઇચ્છા થઈ જાય છે

રા. રમણલાલના નવા સર્જનોમાં તો આ વર્ષે બસ આ એક જ. બાકી તો 'આમલક્ષ્મી'ના પહેલા જે ભાગ, 'દિવ્યચતુ' તથા 'પૂર્ણિમા'ની ત્રીજી અને 'ભારેલો અગ્નિ'ની બીજી એમ નવી આવૃત્તિઓ જ આ સાલ પ્રગટ થઈ છે, જે એમની નવલકથાઓની ખપત તથા લોકપ્રિયતાના સ્તરક પુરાવા છે. 'ભારેલો અગ્નિ' અને 'પૂર્ણિમા'ની આ નવી આવૃત્તિઓ અચિત્ર છે એ સિવાય એ બનેને માટે નોંધવા જેવો એક જ મુદ્દો છે તે એ કે એ બંનેના પ્રથમ પ્રકાશન વખતે અનુક્રમે સત્તાવનના બળવા તથા મણિકાસરથાના ઇતિહાસ પર એ માહિતીપૂર્ણ વિસ્તૃત લેખો લખવા માટે રા રમણલાલે આપેલ વચનોમાથી એકેય આ ત્રીજી આવૃત્તિ વેળા પણ પળાયુ નથી એમની લેખિનીના પ્રશ્નકો તો એ વાચવાની આતુરતામાં એમ પણ બેઠી ઊઠે તો નવાઈ નહિ કે જો એ લખવા જ હોય તો, સમય ન મળતો હોય તો હજેક માસની ફેર્લો લઈને પણ એ લખી નાખેને, ભલા માણસ !

વાચકને વરોક્કવરો જેના વૃત્તાંતપ્રવાહમાં તણાવુ જ પડે એવી બળવાન કૃતિ આ વરસે રા મેઘાણી પાસેથી મળી છે તેનું નામ 'સોરઠ, તારા વહેતા પાણી' સોરઠના પ્રેમસૌર્યની પાછળ તે હિ નો દિવસા ગતા ? કે

\* જુઓ, 'બત્રીસનું અથસ્થ વાડ મથ,' પૃષ્ઠ ૧૪૫

The age of chivalry is gone<sup>૧</sup> જેવા નિશ્ચયવાક્ય ઉચ્ચારવાનો વારો આવે—આવ્યો જ છે તો—તે પહેલાં એનું ગત જે દાયકાનું દિલેર સૌર્ય ને ખાનદાનીની ખુમારીભર્યું વાતાવરણ અનેક તેજસ્વી પાત્રોની ચિત્ર-પરપરા આપીતે અત્ર ઝડપી લેનામા આવ્યું છે આ વાતાવરણ જ અહીં પ્રધાન તત્ત્વ હોવાથી કર્તા કહે છે તેમ 'નાયક નહિ, નાયિકા નહિ, પ્રેમનેા ત્રિગણ નહિ એવી સોરઠી જીવનની જન-કથા જ' આ વાર્તા બની રહે છે. કથાના નાયક જેવો સાગતો પિનાકી તો એ વાતાવરણમા ધૂમી રહેલા તેજસ્વી વ્યક્તિવિશેષોની રામાયક જીવનલીલાનો દ્રષ્ટા જ છે સ્મરણાત્મક યતા જતા છતાં લાગ્યું તોય ભર્યું એ લોકોકિતને સાચી પાડતા સોરઠી શૂરજીવનને પ્રત્યક્ષ જેવા બડલાગી બની વર્તમાન જીવનપ્રવાહને આરે ઊભેલા કર્તા જેવા અનેક સોરઠી જુવાનોનો આ પિનાકી પ્રતિનિધિ જ છે શૂરવીર ને ટેકાવા મહીપતરામ, બહાદર રૂપક શેઠ, ભોગમાયા જેવી મપારણુ, દરબાર ગોપાળદાસ અને પારેવાડાના રા જગનભાઈના વ્યક્તિત્વના કણુમાથી ધડેલા મુરેન્દ્રદેવજી અને બધૂકધારી ખેડુ શેઠ તેજછાયાની અદ્ભુત મિયા-વટવાળી એ મૂર્તિઓ એક પછી એક આપણી આગળથી પસાર થાય છે અને પિનાકીની મારફત આપણાં હૃદયમાં પહોંચે અનેક મૂક અનુકંપનો જગારણી બાય છે વહેતા સોરઠી જીવનની જનકથા હોઈ આ વાર્તામા એ બધાં જ પાત્રોને એકસરણુ મહત્ત્વ મળ્યું છે આ બધાના સમાગમમા પિનાકીને લાગ્યા પછી વાર્તાનું સાતત્ય બળપ્રવાહ લેખક તેના પર જ આખ ટેરવે છે, અને આ બધા અસ્કારથી ધકાતો તેનો વિઘ્નસ, પ્રણયપ્રસાદ તથા તેના જીવનપ્રવાહના બદલાતા અને અન્તે નિશ્ચિત દિશામા વહેતા વહેણની વાત કરી કથાના ઉત્તગાદનો તેને નાયક સ્થાપે છે અન્તે ખેડુશેઠની ટેખરખ નીચે તેને તાલીમ લેતો બતાવી રા મેવાણીએ અત્યારના પગભાગલા, નોકરીશોધુ ને આપખાતિયા જુવાનોને અન્નપૂર્ણા ધરતીની મોદનો આશ્રય લેનાનો આકતરો બોધ પહોંચી આવ્યો છે આખીય આ કથા ચાલુ પેઢીને એતનના એક ટોનિક ડોઝ જેવી નીડરો આ બધા સાથે આ કથાનો પ્રસન્ન અંશ તે વિષયને અનુરૂપ સગળ છતાં ચોટદાર, લોકભાષાના બળવાળા, મોઢબધ વહેતી ગ મેવાણીની તાજી શેલી છે એ શેલીમા જીડીને આખે વગરે એવું તત્ત્વ તો છે ઉપમાઓનું ગજબ બાહુલ્ય આ ઉપમાઓમાની ઘણી વધુપડતી છે, ને ઘણી લીનોપમા જેવી પણ છે, છતાં એની પ્રગલ્ભ

નવીનતાથી તે આપણને આકર્ષે તો છેજ. એમાં તળપદા જીવનના અનુભવ ને અવલોકન સાથે કલ્પનાનો અચ્છેડો સંજાર ભર્યો હોય છે. ઉપમાનો પ્રાચીનમાં ગોવર્ધનરામ ને ન્દાનાલાલ પછી મેઘાણીને મૂકવા પડે તેમ છે. આમ વિપય, શૈલી, વાતાવરણ, આયોજન, તથા પાત્રનિરૂપણમાં આપણા ધર્તમાન નવલકથાસાહિત્યમાં અનોખી જાત પાડી આ નેવય રા. મેઘાણીની કલમનો વિરલ વિજય છે. આ વર્ષના નવલકથાસાહિત્યમાં તેને વિનાસકોથિ પ્રથમ પદ આપવું પડશે.

‘ વિકટર હ્યુગોના ‘ ધ લાઈઝ મેન ’ પરથી સ્પ્રિચિત ‘ વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં ’ એ રા. મેઘાણીના આ વર્ષના બીજા પ્રકાશનમાં જેમને કહેવાતા સંસ્કૃત ને સત્તાશાળી સમાજે હડધૂત કર્યા છે અને જીવને જેમના પ્રત્યે સાવકો મા જેવું વર્તન રાખ્યું છે એવા ધરતીનાં ત્રણ દીનદુઃખિયાંની વીતકથા છે. પણ એમના પ્રત્યેની અનુકંપા બક્ષત કરવા જતાં અમરચંદ, હમીરભાઈ, સાહણો, મુખી, ફાજદાર, ત્યાગાધીશ, અનાથાશ્રમનો મંચાલક, દાકતર, બધાં પાત્રોને હૃદય જેવું કંઈ હોય જ નહિ એવું એક પણ પ્રકાશરેખા વિનાનું તેમનું ચિત્રણ અહીં થઈ ગયું છે. તેજીના બાળકને અનાથાશ્રમ ખવડાવી પણ ન શકે તે તેને ફૂનરીને ધાવવું પડે ત્યાં સુધીની વાત કરી છે, પછી તો હદ જ થઈ ના ! સાહિત્યકાર પક્ષકાર મનોદશાથી અધ્ધર રહેવો જોઈએ. એ જેટલે અંશે હૃદયથી હશે એટલે અંશે તેનું દર્શન અનામય બનવાનું. વાર્તાનો અંત પણ આપણો શ્વાસ બે ધડી થભાવી દે છે. આરભથી અંત લગી બધું આપણું જ ! દુનિયામાં કર્તાએ કયાંયે ઇનસાનિયત, દયા કે માંગત્વ દેખ્યું જ નહિ ? આ પ્રશ્ન હોઠે આવે છે ત્યાં તેજીનું લખ્ય કરણ પાત્ર વાદ આવે છે એટલે જરા રાહત મળે છે. આ તેજીનું આલેખન, જગતનાં માનવીઓ સામે ઉમ્મ તહોમતનારું પુકારતા મદારીનું આકર્ષક પાત્રનિરૂપણ, વાચકના ચિત્તને જેકડી શેખતો વૃત્તાંતપ્રવાહ આમજીવનનું તાદૃશ વાતાવરણ અને બળવાન સંજીવ શૈલી આ નવલને ખૂબ સુવાચ્ય બનાવે છે. વરસભરના નવલકથાનાં પુસ્તકોમાં જરૂર માગ મુકાવે એવી આ બને કૃતિઓ આપ્યા પછી રા. મેઘાણી આ ક્ષેત્રમાં ચોર બરકત લાવે એવી આશા કોણ નહિ રાખે ?

નવલિકાઓ ધૂમકેતુની કીર્તિદા બની એ ખરું, પણ તેઓ પ્રથમ પ્રયત્નકાર બનેલા તો નવલકથાના પ્રકાશનથી. આ વાત અહીં સભારવાનું કારણ એ છે કે તેઓ એક નવી ને એક જૂની એમ બે નવલકથાઓ લઈને નવલકથાકારોની જમાતમાં આટલે વર્ષે ફરી પાછા આ સાલ બળવો આળ્યા

છે. એમાંની જૂની કૃતિ તે 'રાજમુદ્ર'ની બીજી આવૃત્તિ અને નવી એટલે 'મહિલા' . 'રાજમુદ્ર'ના આ પુનઃસરકરણમાં કર્તાએ કેટલાક આવશ્યક ફેરફાર કરી તેના કલેવરમાં નવાં લોહીમાંસ કેટલેક સ્થળે પૂર્વાં હોવાથી તેને નવી સ્વતંત્ર કૃતિ જ લેખવી ધટે છે. ઘણે અંશે સુઅચિત વસ્તુમેકલના, એક બીજાને હરિવંશ મથતું કાર્યદક્ષ ને તેજસ્વી પાત્રજૂથ, કાર્યત્વરો અને દેશી રજવાડાની ખટપટનું તંજ વાતાવરણ એ આરે બાજતોમાં મુનેશીની સ્પષ્ટ અસરથી અંકિત એવી આ કૃતિને વરસના આ વિભાગમાંના ઉત્તમ અંશે ભેગી મૂકી શકાશે. દેશી રજવાડાની ખટપટ એ આ કથાનો વિષય છે. દેશી રાજ્યોની બહારની દેખીની સ્વચ્ચતા નીચે ખદખદતી કુટિલ ખટપટોનો તાદ્દશ મિતાર આપવામાં તેમજ તેમની સુધારણા તથા ભાવિની વિચારણા નવલકથાના સાધનદ્વારા કરવામાં જોવર્ધનરામ પછી ધૂમકેતુ બીજા જ છે. પકુ પકુ થતી એ સંસ્થામાં નવો પ્રાણ કેમ પુરાયે તેની વિચારણા મટે કો. આનંદમોહનનું પાત્ર અત્ર યોગ્ય છે. એની કલ્પનાના ખેતુતસંધે તથા રાજ્યસંધે ધૂળમા રગદોળાઈ માનહાનિ અનુભવતા રાજ્યોના મુગટોને સલામત ને પ્રતિષ્ઠિત રાખવાના સાધન તરીકે રજૂ થાય છે, એની સાથે લેખકે પોતાની સમજ પ્રમાણેના 'સમાજધર્મ' (સમાજવાદ નહિ, સમાજવાદ તથા લોકસત્તાવાદને તો કાર્ણાઈસ કે નિત્સેની માફક પ્રસંગ મળ્યે એ જૂઠા વિના રહેતા નથી)ને પણ આગળ ક્યો છે. 'કો. આનંદમોહન।' એ જીવીસમું પ્રકરણ તો એ વિચારણા મટે જ 'રિઝર્વ' કરાયું છે. દેશી રાજ્યો કે તેમની પ્રજા આ વાચીને કેટલું ચોક્કસ ખ્યેવદર્શન કરી શકશે તે કહી શકાય નહિ, પણ બલિષ્ઠ વિચારણા અને તેની તેજસ્વી લખાવટ ઉભયને નવા ઉત્સાહનું દાન તો જરૂર કરશે. એ વિચારણાને લીધે કાર્યવેગ પાછળથી મંદ થઈ મયો છે અને સમસ્ત એશિયાના ઐક્યના સ્વપ્નશિલ્પી કો. આનંદમોહનની પૂર્વકથા કે ખરો પરિચય ન અપાયાને લીધે વાચકનું કુલુલ અનુભૂત રહે છે, એ બે નાની ખામીઓને ધ્યાન પર ન લેવાય તો બાકી વિષય, વાતાવરણ, રાંકલના, શેરી ને પાત્રલેખન એ બધાં અંગમાં સારી સિદ્ધિ જતાવતી અને એક જ ઢાળામાં લખાતી અત્યારની નવલકથાઓમા એ બધાને અંગે ભુદી જ તરી આવતી આ નવલકથાની બીજી આવૃત્તિને ધણે લોકાદર મળી જશે એમાં શંકા નથી.

એમનું નવું સર્જન 'મહિલા' તથા તેની જોડે આપેલી વાંતાઓ

આપમેળે જ કહી આપે છે કે વાર્તાકલાના સિદ્ધ ધૂમકેતુ નવલકથાના તો માત્ર સાધક જ છે. અન્યથા સુચારુ એવી આ કથા નવલકથાના કલા-વિધાનને ધોરણે જોતાં એક સુસ્થિત કલાકૃતિ તરીકે બહુ સખળ હાથ પાડી શકતી નથી. અભિનિવેશપૂર્વક નવલકથાના કસબને હાથ નહિ કપાને કારણે કે પછી લખવાજીપાવવાની ઉતાવળને \* કારણે 'મદ્ધિકા' નો દાણો જરા કાચો રહી ગયો છે. પહેલાં બે પ્રકરણો તેમની પછીનાં પ્રકરણો કરતાં છુદાં પડી ગયે છે, તે ત્રીજીથી પાંચમા સુધીનાં પ્રકરણો તેમના પહેલા પુરુષના અભિનવ પથુ આ કથામાં તો અનાવશ્યક એવા પ્રયોગથી આખી કથામાં સહેજ અતડાં પડી ગયે છે. બધાં પાત્રોનો જુદાં-જુદાં પ્રકરણોમાં સ્વતંત્ર ખિલાવ થયો હોવાથી નવલકથાની સમગ્રદષ્ટિએ તે બધાં સમાનકક્ષ જ બની ગયાં છે. આથી નાયકનાયિકા પોતાના વર્ચસ્વથી ખીન્ન કરતાં જુદાં તરી આવે એવું બનતું નથી. આખી કથાનો પ્રધાન પ્રશ્ન શો એમ કોઈ પૂછે તો તેનો સંતોષકારક ઉત્તર આપી શકાય તેમ નથી. આ બધું, લેખક પ્રધાનતઃ વાર્તાકાર હોવાથી આ નવલકથા પોતાપૂરતી મુંઝર સ્વતંત્ર નવલિકાઓ તરીકે ઊભી શકે એવાં પ્રકરણોના વિચિત્ર સમાહાર જેવી બની ગઈ છે એ હકીકતને આભારી છે એમ લાગે છે. છતાં આ ઊણપોને ખીજી રીતે ઢાંકો દે તેવું સત્ત્વ કર્તાએ અહીં બતાવ્યું છે જ. રુદ્રશરણ, તાની, કવિરાજ, રૂપા જેવાં પાત્રોનું આલેખન, ધૂની સ્વપ્નદ્રષ્ટા જેવા રુદ્રશરણના વ્યક્તિત્વ જેવી જ આકર્ષક તેની ફિલસૂફી, મુંઝર તેજસ્વી ચિંતનો, તથા દૃષ્ટીજીવનની જુદીજુદી હજેક કાટિઓ વગેરે શુભલક્ષણોને કર્તાની શક્તિની સાહેદી પૂરવા ખડાં કરી શકાય તેમ છે. હજુ તો આ નવલ માત્ર આરંભાય છે એમ જ લાગે છે, આને આગળ ચલાવતાં પ્રામશ્ચવનો પ્રશ્ન નવી રીતે વણાશે તેમજ રુદ્રશરણ, તાની, મદ્ધિકા, અવનીશ વગેરે પાત્રોને ઓર ખીલવી શકાશે એમ લાગે છે. આની પછી

\* આ ઉતાવળના ચિહ્ન કેટલીક સરવયુકો રૂપે પુસ્તકમાં અકાઈ ગયાં છે. ૫૦-૫૧મા પૃષ્ઠો પર પ્રકરણની અધવચ પહેલો પુરુષ 'હું' ત્રીજા પુરુષ 'અવનીશ' માં અચાનક ફેરવાઈ ગયો છે. વળી બીજા વિભાગના ૫૧મા પાનાની ૧૧ મી લીટીમાં 'અવનીશ' અને ૩૨૬ મે પાને આડમી લીટીમાં 'ઇન્દ્રપ્રસાદ' એમ છપાયું છે તે પથુ ખાટું છે. એ બંને સ્થળે અનુક્રમે 'જનાદ' અને 'કાન્તિલાલ' એમ જોઈએ. સાવતા લોભન જમતા હોઈએ ને દાવમાં એકાદ નાનીશી કાકરી આવી ન્હાય તેવી રીતે આ કથાના રસાસ્વાદમાં આવી ગલતીઓ ખૂબ્યા વિના રહેલી નથી.

અપાયેલી અગિયાર વાર્તાઓ તો આ વરસની નવલિકાસમૃદ્ધિના ઝળકતા નગે છે ત્યાં ધૂમકેતુની કલમ જાણે પોતાના જ ઘરમાં વિનાસકાંઠે મથે. હરતીકરતી હોય એમ લાગે છે તેમાં 'જનમકેદી', 'રાખની મૂર્તિ' તથા 'જેમીરાજ' જેવી માનવતાનાં મજલ્લ દર્શન કરાવતી વાતો છે, તો નારીહૃદય અને તેમાં સુતેના આત્મવનું પુનિત આલેખન કૃતી 'કિશોરી', 'ખિંદુ', 'શૌત્વ' ને 'રાખની મૂર્તિ' જેવી સુર વાર્તાઓ પણ છે 'સ્વપ્નપ્રતિમા' મિવામની બધી જ વાર્તાઓની શ્રુમિકા વાસ્તવનાની છે છતાં એ વાસ્તવવાદના આગળામાથી લીધેલું વસ્તુ જાનવાદનો પુટ પામીને જ કલાદેહ પામે. વાસ્તવવાદે કલામાં અવતરવું હશે તો તેને માટે આ જ માર્ગ છે, નહિતર દોષોચિત્ર જ એની ગતિ છે ધૂમકેતુની કલાનો વિજ્ય કળાને હોય તો તે અહીં છે 'મદિનકા'ના વાચનથી જરાય અખેલ થયો હોય તો તેને જીલાવી દઈ આ વાર્તાઓ વાચકને મુદિત કરીને મિદાય કરે છે.

આપણા સમીક્ષાવર્ષમાં સખ્યાદષ્ટિએ સૌથી વધુ નવલકથાઓ જેને નામે ચડી છે તે રા. ગુણવતરાય આચાર્ય નવલકથાલેખક તરીકે ઝડપભેર જાણીતા થતા જાય છે આ વર્ષે પ્રમિદ્ધ થયેલી તેમની પાંચ કૃતિઓમાંથી ત્રણ સામાજિક અને બે ઐતિહાસિક છે સામાજિકમાં 'ચેરાતા વાદળ' અને 'વહેતી ગંગા' એ બે સ્વતંત્ર નથી પણ અષ્ટન સિંકલેરની કૃતિઓ પરથી કરાયેલા સંયોજનો છે પહેલા પુસ્તકમાં પ્રસ્તમાન લક્ષ્મણવન, નરનારીઆકર્ષણ તથા સમાજમાન્ય પ્રતિષ્ઠાના ખ્યાલ પર કેટલાક નીકર ક્રાંતિકારક વિચારો તથા છુટી છતાં નવનકથારૂપે અહીં સાકેતેલી વાર્તાઓમાં રજૂ થયા છે આની અંદરના બનાવો તથા વાતાવરણની શ્રુમિ દ્વજ ગુજરાત ચર્ચ હોય એમ લાગતું નથી પણ જાણના જાણકારો તો એ જરૂર છે એ માર્ગ સાચો કે ખોટો માનવશ્રેય કે સમાજ વ્યવસ્થાને હિતાવહ કે અન્યથા એની ચર્ચા અરચાતે છે એ વિચારપ્રવાહ ચાલ્યો આવે છે એ મોક્ષ છે બીજા પુસ્તકમાં આજથી સો વર્ષ પછીના જાણિતું કદપનારગ્યુ એવું કથાચિત્ર આલેખાયું છે કે સાવનના રસ અનુભવી રાજા છે લેખકનો આરાય સમાજવાદના વિકાસનો ઇતિહાસ વાર્તારૂપે નિરૂપાનો. પ્રથમ રાજસભા, પછી ક્ષાત્રસભા(Feudalism) પછી મૂડીવાદી વર્ણિકસભા (Capitalism) અને છેલ્લે સમાજવાદી સહકારતંત્ર (Socialism) એ તત્ત્વક્રમોમાંથી સમાજગતનાને પસાર થવું પડ્યું છે, એ આ પુસ્તક બહુ સારી રીતે આપણને શીખવી જાય છે વાંધો એટલો જ છે કે આજથી સો વર્ષ

પછીનું ચિત્ર આને સમજાવવા સારુ શા માટે લીધું ? ખરી રીતે વીસમી સદીનાં આરંભ પછી પ્રગતિનાં ચક્રો એટલા વેગથી ફરી-રહ્યાં છે કે અત્યારે છવ્ઠાં નારાઓની આંખ મીચાવ તે પહેલાં અનેક મહાન ઘટનાઓ તથા સમાજ-ધર્મ-ચક્રપ્રવર્તનના સાક્ષી તેમણે બનવું પડ્યું આવી-સ્થિતિમાં આજથી સો-વર્ષ પછીની પરિસ્થિતિ આજની જ પરિસ્થિતિને નજીકામજીકા પડ્યો છે પુનરાવૃત્તિ જ હોય એમ અત્ર આલેખાયું છે તે પરથી તો ગોકળગાયથીય સંકળિત દુનિયા રહેવાની એમ જ માનવું પડે. કદાચ મૂળ લેખકની માન્યતા એવી તો નહિ હોય કે જગત એક ચક્કર પૂરું કરીને બીજું ફરે ત્યારે એનો એ જ ઇતિહાસ ફરી સર્જાય ?

આવાં સંધોજનો કરતાં મૂળ કૃતિનાં સીધાં ભાષાંતરો જ કરવાં જોઈએ એ મત વધારે સાચો લાગે છે. વિદેશી પાત્રો, વાતાવરણ, આચાર, વિચાર તથા ઘટનાઓને દેશી પોશાક પહેરાવતાં તેમાં કંઈક અડવું, ને કદ્ય તથા પારકુ લાગ્યા વિના રહે જ નહિ. રૂપાંતરો પૂરાં રસોદ્ભોધક તથા પ્રતીતિ-જનક નથી બનતાં તેનું આ જ કારણ છે.

રા. ગુણવંતરાયની ત્રીજી સામાજિક નવૂલ 'લસ્માંગના' આપણા સંમાજનગરની પાછલી ગક્લીમાં લઈ જઈ વેશ્યાશૂચનના દોજખની દુનિયામાં ઢાકિયું કરાવે છે આ નવલમાં વસ્તુ પાંખુ, કાર્યવેગની ગતિ મંદ, ને પાત્રો અણુવિકર્યાં રહ્યાંનું કારણ એ છે કે પતિત બનેલી સ્ત્રીઓની કૂટ સમ-ર્યાએ જ લેખકનું બધું લક્ષ જકડી રાખ્યું છે. પરિણામે આ વાર્તા બહુધા વિચારપ્રધાન અને અર્થાત્મક બની ગઈ છે. જગદીસ તથા સવિતા-બાઈના દિલની ઝખના જે 'આપણે કાંઈક કરી છટવું જોઈએ' તે આ કથાનો પ્રધાન સૂર છે શું કરી છટવું એના ઉકેલના એક બે માર્ગ કર્તાએ અહીં બતાવ્યા છે ખરા પણ તેના અંતિમ માફત્ય વિશે બહુ ખાતરી ન હોય તેવું તેનું આલેખન થઈ ગયું છે. રા. રમણલાલ દેસાઈનો 'પૂર્ણિમા'ના અનુવાચન તરીકે જેની બલામણુ કરી ચકાવ તેવી આ કૃતિ આપણને આ નાણુક અને આચાર લગી અસ્પર્શ્ય રહેલા પ્રશ્ન વિશે વિચાર કરતા કરી મૂકવાનું બળ ધરાવે છે. પત્રકારજીવન ઘણી વાર ફેટલીક મત્રાની ચકચનાઓને અધકચરી જ રાખી તેને પૂર્ણ ચવા દેતું નથી. રા. આચાર્યને આ પત્રકારજીવને ઉતાવળી ને ચંચળ બનાવી દીધેલી પ્રકૃતિ નડતી લાગે છે. વધુ સ્વસ્થતા ને નિરાંત હોય, પુસ્તક લખાયા પછી એકબે વાચનમાંથી સુધારાવધારા કરતાં કરતા પસાર થયું હોય તો ક્ષપનાબળ,

ચિત્રશક્તિ અને વેગીલી પ્રવાહી ચેલી જેવી અન્ય સામગ્રી એમની પાસે એટલા સારા પ્રમાણમાં છે કે એમનાં સર્જનો મધુ સમવાળાં બને. ૧

‘વિરાટ જાગે છે ત્યારે’ એ ઐતિહાસિક હોવાનો દાવો કરતી નવલકથા શ્રી આચાર્ય વેનરાજ ચાવડાએ પદ્ધિવારોના હાથમાં ગમેલી શુન્દરાતની રાજસત્તાને શી રીતે હસ્તગત કરી તેની કથા આલેખે છે. પ્રચલિત ઇતિહાસની માન્યતાઓને આમાં ધણું આધારજનક સામગ્રીનો સંલેખ છે. અલ્પહિનતું તથા જન્મભૂમિને ખાતર વૃદ્ધ પતિને પરણી પોતાના પ્રણયને શૂન્યાવી નાખનાર શ્રીદેવીનું પાત્રાભેષન, શુન્દરાતનો તે વખતનો ‘રાજકીય ઇતિહાસ, વનરાજની સફળતાનું રહસ્ય ઇલાદિતું પ્રચલિત માન્યતા કરતાં નવું જ નિરૂપણ અત્ર કરવામાં આવ્યું છે. \* અલખત કથા લખાઈ છે એવી રીતે કે એ વાંચીને ધડીફાર આપણને એમ જ થાય કે ખરે જ તે વનરાજની રાજપ્રાપ્તિનો ઇતિહાસ આવો જ હોય તો કેવું સાદું ? વસ્તુ ઐતિહાસિક માંડણી પર રચીને તેમાં લાવના તો અવાંચીન મુકાઈ લાગે છે. સુપ્રસંધાશક્તિ આજસ મરદી બેઠી થાય તેવા વિરાટ જન્મવાના દાખલા ગમે તે પુગમાં મેળવી શકે એની ના નથી, પણ આ વાતમાં તેની ચૂંચણી કે વણાટ બતાવે છે કે કર્તાનાં ખ્યાલમાં વર્તમાન વાતાવરણ તથા લાવના જ રમી રહી છે. તે તેમ છતાં વિરાટ જન્મતિ એક પ્રચલિત ભણે એ વાતાવરણ તરીકે નિરૂપાઈ હોવાની જે આશા ક્યાનું શીર્ષક જન્માવે છે તે પૂરી વંદે નથી જ થતી, પુસ્તકના પાછલા કાગળમાં ઉતાવળનાં ચિહ્ન અછતાં મહેતા નથી. બીજી આવૃત્તિ વેળા નિરાતે આ પુસ્તક આપ્યું કરી લખવાની જરૂર છે.

છપાયેલી ‘૩૬માં, પણ તે સાલમાં અવલોકાયેલી નહિ એવા આ વંદે ભેષકની ઉપર ગણાવી તે સૌથી મધુ બળવાન કૃતિ નામે ‘જાગે તેજે’ને બહો જ થયો લઈએ. શુન્દરાતી જીવનમાં સાહસ, નેપથ્ય કે મરતી દતાં જ કયે દહાડે કે એને સાહસકથાઓનું સાહિત્ય મળે, એ આશ્વેષને દાખલો કરે તેવી આ સાહસકથા પૂર્વ આફ્રિકાના કંઠાળ મુલકમાં હિંદી સંસ્કૃતિનો જાગે.

\* પદ્ધિત લખવાનલાલના એક અનુમાનને, મુનિ જિવનચિંતનના ઉપલક્ષ્યમાં પડના હોખને તેમ જ આ કથાના કેટલાક ભાગો વિશેના સોલકી ધર્મશુદ્ધો તથા ખારોના ઉલ્લેખોનો આધાર તો કરીએ લીધો છે ( જે એમણે પ્રસ્તાવનામાં બતાવેલો અર્થત આવશ્યક હતો ), છતાં શુન્દરાતના ઇતિહાસની વિગત કોણ કથનાનું મધુ બેર અહીં છે તેમ કહી વિના ધરકો નથી.



નેજે ફરકાવી રહેલા ગુજરાતીઓની કોડીની વસાહત પર આવી પડેલા, તેમનું પાણી બરાબર માપી લે તેવા એક તુકાની, કટોકટીના મામલાને કથાવિષય બનાવે છે. વાર્તાનાં સ્થળકાળ ઘણાં વેગળાં હોવા છતાં અવાસ્તવિકતાનું સ્વાભાવિક બચસ્થાન આ લેખકને અહીં નડ્યું નથી. આફ્રિકા જાણે સાય પરિચિત ભૂમિ હોય તેમ ત્યાંનાં કુમારાં જંગલો, નદીઓ, સરેવરાં, તથા વતનીઓનાં સાચાં શબ્દચિત્રો અત્યંત સહેલાઈથી એ ખડાં કંઈક છે. ક્રિયાવેગ ખૂબ ઝડપી હોઈ બધી પ્રસંગપરંપરા આપણી નજં સમક્ષ ચિત્રપટની માફક આદિથી અન્ત લગી દોડતી રહે છે. આ ક્રિયાવેગ ઝડપી વસ્તુવિકાસ, સાગરી સાહસ અને પ્રકૃતિના સુંદર બબ્બે લીલાવિસ્તારમાં રમતાં રમતાં મૂકેલાં ચેતનવંતાં પાત્રોને લીધે આ કથા ચિત્રપટ વાસ્તે ખૂબ સફળ નીવડે તેવી છે. આ સાહસની કથામાં પુષ્પધન્વાના ધનુષ્યદંડા સંભળાવી, પરાગનું પ્રણયપ્રેરિત આત્મવિસર્જન નિરૂપી, કર્તાએ વિષય અવિવિધતા પણ ટાળી છે. સળંગ ચિત્ર ખડું કરી ભૂતકાળના વાતાવરણને આપણને લઈ જવાનું સામર્થ્ય ધરાવતી રા. ગુણવંતરાયની ચિત્રણશક્તિ તથા વહાણવટાની પરિભાષાનો પરિચય બતાવતી જોમદાર અને સ્ફૂર્તિવાળી એમની શૈલીનો પણ આ નવલને બળવાન બનાવવામાં પૂરતો હિસ્સો છે રા. ગુણવંતરાયની શક્તિનો પરચો એની બીજી કાઈ કૃતિ કરતાં આ કૃતિ વિશેષ બતાવતી હોઈ આનું આકૃષ્ણ લાંબું હોવાનું બવિષ્ય બાખી શકાય છે.

આ વર્ષની બીજી ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ તે રા. મુનીશ્વર શાહકૃત 'રાજહત્યા' અને 'સાન્ત્ર મહેતા ભાગ ૨-૩' (ધીરજલાલ ધ શાહ). એ ત્રણે પુસ્તકો ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસના પાયા પર રચાયેલ છે. પ્રથમ પુસ્તક ગુજરાતના ફૂર, અવિચારી સોલંકી રાજા અજય-પાળના તેના સેવકે કરેલા ખૂનની ઐતિહાસિક ઘટનાને કથાવિષય બનાવે છે. એ રાજહત્યાના મહત્વના બનાવ તરફ કથાપ્રવાહ બહુ ધીમેધીમે ફૂર કરે છે, અને નાનામોટા પ્રસંગો ને પાત્રોના વિસ્તારને લીધે વાર્તાનું પોત પાતળું પડી ગયું છે એટલું નોંધી એ કથાની સુવાચ્યતાને આગળ કરી શકાશે. બીજા બે પુસ્તકો રા. મુનશીની ગુજરાતના ઇતિહાસની નવલનિપુટીના પુરાવાચન લેખે વાંચી શકાય તેવો સમય વર્ણવે છે. અત્યારે સામાન્ય રીતે રમણલાલશૈલીની સામાજિક નવલકથાનું જ અનુસરણ પ્રચલિત છે તેવે સમયે એના જુવાન લેખકે મુનશીપદ્ધતિની ઐતિહાસિક નવલકથા લખવામાં પ્રથમ પ્રયત્ન જ દીકરીકે સફળતા મેળવી

છે. સાન્ન મહેતા, મુંગલ, સરયૂ વગેરે તેજસ્વી પાત્રોનું આલેખન, કાર્યની ઝડપને પોષે તેવી પ્રસંગધટના, તથા દૃઢતા ત્વરિત પાત્રપરિચાયક સંવાદ એ ત્રણે બાળતોમાં તેમ ગુજરાતની એકતાની ભાવનાનાં પ્રતિપાદનમાં રા. સુનશીની પૂરી અસર આ નવલકથામાં જોઈ શકાય છે. ઇતિહાસને બને તેટલે અંશે વફાદાર રહેવાની રા. સુનીલાલ શાહની માફક રા. ધીરજ-લાલની વૃત્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. રા. રાયચૂરાકૃત 'મહારાજ'ની આ સાલ પ્રગટેલી બીજી આવૃત્તિને પણ આ ઐતિહાસિક નવલો ભેગી જ નોંધવી જોઈએ. તેમાં રેણુનું પાત્ર આકર્ષક છે.

કાઈ ને કાઈ વિશિષ્ટ આશય કે પ્રશ્નચર્ચાનો ગર્ભદીપ જેને અંદરથી અજવાળતો હોય એવી ધણી ધ્યેયાત્મક (Problematic) નવલકથાઓ આ સાલ મળી છે, તેમાં રા. ગુણવંતરાયની ત્રણ સામાજિક નવલોની વાત આગળ ઘર્ષ ગર્ષ છે. બાકીના એ પ્રકારના કથાબુડમાં પ્રથમ 'ધ્યાન' એએ તેવી નવલ છે અંચાકારે આ સાલ પ્રથમ જ પ્રગટેલી સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવકૃત 'લગ્ન—ધર્મ કે કરાર?'. એમાં એ સમાજસુધારક નવલકથાકારે પોતાના જમાનાનાં ધુવડધુવતીઓનાં લગ્નવિષયક મથનો ને તોફાનોને નિરૂપી કેટલાક આનુષંગિક સામાજિક કાયડાઓની છણાવટ પણ કરી છે. નવલકથામાં સમાજભીમાંસા કરતી વખતે ગોવર્ધનરામ અમાત્યપી તાદસ્થ જાળવતા, પણ સ્વ. ભોગીન્દ્રરાવની સુધારક વૃત્તિ એમને પોતાને જે પક્ષ હિતકર લાગે તેના પક્ષકાર બનાવી દે છે. આથી કથાનું નામ જ જે કાયડો રજૂ કરે છે તેનો અમરદિગ્ધ હિતર તેમણે વિનોદરાય અને મધુરીના પ્રસન્ન હાંપતયોગના ચિત્રથી તેમજ સીધા પ્રતિપાદનથી પણ પ્રથમ વિકલ્પની તરફેણમાં આપી દીધી છે. લગ્નને ફાવે ત્યારે છાશવારે ફેંકી દેવાય એવો સગવડિયો કરાર ન માનતાં તેને ધાર્મિક સંસ્કારનું ગૌરવ અપાય તે જ વ્યક્તિગત સુખ માટે તેમજ સમાજસ્વાસ્થ્ય માટે દ્વિતાવહ છે એવું આ નવલમાં એમનું પ્રતિપાદન છે. લગ્નજીવનની જુદીજુદી સારીનરસી કેપિટિઓ લગ્નના અઘડતા આદર્શોના પ્રતીક જેવાં બની ગયેલ પાત્રોદ્ધારા અત્ર રજૂ કરવામાં આવી છે. અલગત વિચારણા જ અત્ર મોખરે રહેતી હોવાથી નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ ધણું પાંગળું રહી ગયું છે, પણ કર્તાનો હિદય જોતાં એ ક્ષતિ ક્ષમ્ય ગણી શકાય તેવી છે.

સહેજ અવિશદ નામ ધરાવતી 'વિભંગકલા' (ફર્ગેશ શુક્લ) એ નવલકથામાં પેલો તોફાની મદારી કામદેવ જાતીય આકર્ષણની રસી બાંધી અનેક 'શૃંગારમાંકાં'ને વિવરણ બનાવી ફાવે તેમ નયવે છે તેનું હળવું

ઉપહાસલક્ષી આલેખન છે. નમણી રૂપમંદરીઓને જોતાં જ પતંગિયાની માફક બાન બૂલી તેમની જોડે પ્રેમમાં પડી જતા હૈયાફૂટાઓના આપણે ત્યાં હવે વધતા જતા વર્ગની અહીં સારી ટેકડી કરવામાં આવી છે. પણ પ્રેમનામી આ વિકૃતિનું જ એકલું દર્શન કર્તાએ આત્ર કરાવ્યું નથી. નિર્ભજ ઉદાત્ત પ્રેમનું સુભગ આલેખન પણ ગંભીરતાપૂર્વક કરી તેણે તેને પણ પેલી વિકૃતિને ઉપહસનીય બતાવી છે. એના નિરૂપણમાં રા. રમણલાલ દેસાઈની અસર છૂપી રહી શકતી નથી. ‘દિવ્યચક્ર’, અને ‘રનેહયત્ર’ માંની પ્રણયકથાને સ્મરાવે તેવા વિરાટ, ચંદ્રો ને બેબીના તથા મૃણાલ, સુરેન્દ્ર ને ત્રિલોચનના પ્રણયત્રિકાણુથી એ સમન્વય છે. સફળ નાટિકાઓ, કાવ્યો તથા વાર્તાઓ પર પ્રથમ હાથ બેસાડનાર આના નુવાન લેખકનો સર્ગગ નવલકથા લખવાનો તો આ કૌમારપ્રયાસ હોઈ કેટલીક કચાશ રહી જાય તો સ્વાભાવિક જ ગણાવું જોઈએ. કેટલાંક પાત્રો ને પ્રસંગો અર્થે આબ્યા પછી ઉમેરાય છે ત્યારે શિથિલતા આવી ગઈ છે, તેમજ પાત્રો ઝાઝાં ભેગાં થઈ ગયાં હોવાથી નાવકનાવિકા પર વિશેષ ધ્યાન આપી શકાયું નથી. છતાં ટેક મુધી રસ બળતી રાખવામાં, આખી કથાના અગંભીર ભાવને રજુ કરનારી ચમકદાર છતાં રમતિયાળ લખાવટમાં અને કેટલાંક વખત મુધી યાદ રહી જાય એવા પચવદનના ઠક્કાચિત્રનું આલેખન કરવામાં રા. દુર્ગે મેળવેલી સફળતા જોતાં નવલકાર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા માટે આ કૃતિથી તેમણે નોંધાવેલી ઉમેદવારી હવે પછીના એકબે પ્રયત્નોમાં જરૂર વિજ્યવંત નીવડશે એમ લાગે છે.

અસ્પૃશ્યતાના મુદ્દા પર એક સાચી ઘટનાને આધારે રચાયેલ ‘પ્રાયશ્ચિત્ત’ (સોપાન)નો ખીજો ભાગ એ સિદ્ધ કરે છે કે તેના લેખકે નવલકથાનું કલાવિધાન હાથ કરવું હજી બાકી છે. ખીજા ભાગની વસ્તુસંકલના એકખીજથી નિરાળા એવા ત્રણ છૂટા વિભાગમાં વહેંચાઈ ગઈ હોવાથી કચળા ગઈ છે. તેમાંય પુસ્તકના અધઝાઝેરાં પાનાં શકતા પ્રથમ ખડમાંની અબેડકરમાનસ રજુ કરતી રામદેવક્યા તો જાણે એક રીતે નવલકથાના ધ્યેયને ઉપકારક ગણી તેનો વિસ્તાર સહી જવાય, પણ સચિતાના અપહરણના પ્રયામની, જમાદાર તથા મોતી જેમાં નાવકનાવિકાનું મહત્ત્વ ધારી બેસે છે એવી પ્રક્ટી આ કથાને કાઈ રીતે જરૂરી હતી નહિ. કાર્ય પણ પ્રથમ ભાગના જેવું જ મંદગતિ રહ્યું છે. એવી જ રીતે હરિદાસનું લાગણીનાણુ પણ અંત મુધી જરાપ ફેરફાર વિના ખેંચાયા કર્યું હોવાથી તે પાત્ર માંદહું બની

મધુ છે. આમ 'જતાં દિલ્લાવક પરિસ્થિતિઓનું આલેખન 'સોપાન'ની કલમક્રમેલિખત બતાવે છે. અસ્પૃશ્યતાના પ્રથમ વિશે લોકલાભણીને કળવવાનું સત્કાર્ય આવી ઉદ્દેશપ્રધાન કૃતિઓ કરે છે એ દષ્ટિએ તે ખૂબ સત્કારપાત્ર ગણાવી જોઈએ. 'પ્રાપચિત'નો પહેલો ભાગ આ સાલ ફરી છપાયો છે તે તેને મનોહાર સત્કારની નિશાની છે.

૨૨. પ્રેમચંદ્રજીએ જેની પીઠ ચાળી પ્રેમસાહન આપેલું એવા એક ગુજરાતી જુવાનની હિંદી કૃતિનો 'ધરભણી' (૪૨૬ વસાવડા) નામે પ્રગટ થયેલો અનુવાદ વિષયસામ્યને લીધે આની સાથે જ ગણાવવો જોઈએ. સમાજ અને સાહિત્યે ઉવેખેલા અદ્યતનવર્ગમાંથી ઉપાડેલો તેનો નામક ઉપલી કથાઓના રામદેવની માફક ખૂબ હઠપૂત થાય છે જતાં 'કેદી ઉઢું નથી' બનતો, કારણ તેણે જીવનના પ્રજાતમાં એક સ્વર્ણ કુટુંબનો સંકલ્પ પ્રેમ ચાખેલો છે. અસ્પૃશ્યતાના વિષયે ઉતારવાની પ્રેરણા દિલમાં જગાડી જાય તેવી આ કથાની સરળ, ઝળૂ લખાવટ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

મામોદાર તરફ આપણા દેશનેતાઓનું તથા સમાજહિતચિંતકોનું લક્ષ્ય દોરાનું જોઈ એ વિષયને નવલકથામાં નિરૂપવાના પ્રયાસો હવે વધવામાંડયા છે. 'આમલક્ષ્મી' ઉપરાંત આ વર્ષે 'દિનેશ' \* (હિંમતસાલ સુ. ૨૫૬) અને 'આમદેવતા' (મહાજીર્ણ કા. ૪૮૬) એ પ્રામશ્ચવનને લગતાં બે પુસ્તકો મળ્યાં છે. એ બંનેમાં જોસનથ વહેતા વસ્તુ અને સમોદ લખાવટને લીધે પ્રથમ પુસ્તક અડિવારું છે. 'આમલક્ષ્મી'માં પ્રામસુધારણાને લગતા જે જોછા અર્થાથા અથવા અર્થાથા વિના રહી ગયા છે તેવા સફાઈ, ખાતર, કરકાનિકાલ, પુસ્તકાલયપ્રવૃત્તિ, વેદનાપૂઠી, મોદર તથા હોટલ જેવા શહેરી એપનો અટકાવ વગેરે મુદ્દાઓને કથામાં વણી લઈ 'દિનેશ'ના લેખકે બતાવી આપ્યું છે કે નવલકથાના પેરાકને માટે પ્રામશ્ચવન તો અક્ષયપાત્ર જેવું છે. જીજ્ઞ કૃતિમાં મજૂરપ્રવૃત્તિ અને પ્રામસેવા એ બંને પ્રશ્નને લગતી સરખું મહત્તર અપાયું છે. આ બંનેનાં પુસ્તકોની એક મર્યાદા તરફ ધ્યાન નહિ ખેંચાય તો એ ધર કરી ખેસે એવાં ચિહ્નો જણાય છે. તે એ કે 'પદ્મીસામ્રાજ્ય' તથા 'આમલક્ષ્મી'ના કર્તાઓ જેવા આગવાઓને પાસે પાસે જીવનનો આલવાનું કરે છે. કોઈ સુસંસ્કૃત લાવનારાણી જુવાન ગામડામાં આવે, સેવા કરે, એનો શુભ એપ ફલાવે, ત્યાં ગામડામાં એની પ્રવૃત્તિનો દૂપૂર્વક વિરોધ કરનાર વ્યક્તિઓની ખલનામક જેવી

\* પ્રામસેવક જેવો દ્વિવિ પ્રયોગ 'કાં' ?

પ્રવૃત્તિઓ ચાલે—આમ એક જ ગ્રીલે આ પ્રકારની આમજીવનની વાતો જતી જોવાય છે. ગામડાંમાંથી જ નાયકનાયિકાઓ—લલેને એ અલણુ ને અમરકારી હોય—લેવાની જરૂર જોવી થઈ નથી લાગતી હવે ? ખીજું એ કે આમજીવનની વાર્તાઓ ઘણી વાર સહેરી લેખકોએ લખેલી હોઈ ગામડાંની બોલી, વાતાવરણ, રીતરિવાજ ઇત્યાદિનું સખળ ચિત્ર તેમાં જોપસી શકતું નથી હોતું. દાખલા તરીકે ‘ દિનેશ ’માં જોપાળદાસ, મગનશોક, ગંગા વગેરે ગામડાંયાં માનવીઓના મોંમાંથી નીકળતી ભાષાને ગામડાંની કાઈ ન કહે. અપ્ટન સિંઘેરે પેર્સોન્સ-ઉનમાં ઘણો વખત રહી બધું જોઈકારવી જીવતા નરક જેવા ત્યાંના કતલખાનાની ‘ જંગલ ’ નામે અમર કથા લખી, તેમ ગામડાંમાં જ રહી ત્યાંનું વાતાવરણ ઘટમાં પીધું હોય એવા લેખકોની જ અપીક્ષ સાચી નીવડવાની અને તેમણે આલેખેલું આમજીવનજ ચોટવાળું ને સાચું બનવાનું.

આ પછી આવે છે જેની આ માલ ખીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ છે તે ‘ પચાસ વર્ષ પછી ’ના લેખક રા. રામનારાયણુ ના. પાઠકનું ‘ આવતી કાલ ’ તથા ‘ ક્રાંતિને કિનારે ’ (સનત વીજી). બંનેમાં સમાજવાદી વિચારસરણીના મહાપ્રયોગની કથા છે, પણ સામ્ય એટલેથી જ અટકે છે. પહેલા પુસ્તકમાં શુદ્ધ વૈજ્ઞાનિક સમાજવાદ નથી પણ ગાંધીવાદી અહિંસાત્મક સત્યાગ્રહ જોડે મજૂરોની લડતનું તરત જોળવી વર્ગવિગ્રહ તથા હિંસાને મો ગાઉ દૂર રાખ્યાં છે, તે સાથે આમોઘોગની ગાંધીભાવના પણ ત્યાં હાજર છે, (ત્યારે ખીજામાં હડતાળનો શુદ્ધ સમાજવાદી પ્રયોગ રજુ થાય છે.) કલાદષ્ટિએ બંને કથાઓ મતોપ આપી શકવા અસમર્થ નીવડી છે. ‘ આવતી કાલ ’ના નાયકની જીવનલીલા જોટલી રોમાંચક છે તેટલી જ અસ્વાભાવિક લાગે છે. એનો સરકારવિકાસ સ્થિત હાથે ક્રમસઃ આલેખ્યા વિના તેને પ્રગતિનાં પગથિયાં કુદાવતા જ જતા લેખક પોતાને માત્ર ક્રિયામાં જ રસ છે એમ ખતાવે છે. એમાં વાર્તારસ જળવાય છે તે લેખકની તેજીલી ચૈક્ષીને લીધે, ખાટી પાત્ર-માનમ, વસ્તુસંકલના હિંદની આવતી કાલનું ભાવિ ચિત્ર—બધું કાચું ને અસ્વાભાવિક લાગે છે. ‘ ક્રાંતિને કિનારે ’ હડતાળની કેન્દ્રસ્થિત ‘ વહનની આસપાસ વણાયેલ છે છતાં હડતાળનું કાવચી રમૂતિ રહી જાય તેનું મચોટ ચિત્ર વાર્તામાં નથી જોડતું. વળી હડતાળનું જ પુરાણ શુદ્ધ ન થઈ જાય તેની સાવધાની રાખી લેખકે યોજ્યો પુરરવા તથા સનનો પ્રણયવિકાસ એનું અર્ધુ ધ્યાન આંચકી જાય છે. કાર્યવેગ અતિ મદ છે, અન્ત યોગ્ય વિકાસને અમાવે વધુ ઝડપી લાગે છે, રહમા પ્રકરણમાં સદાનું લાંજી સ્વગત

અને વેદોનો સંપ્રદાયપણ કલાદૃષ્ટિને ખૂંચે છે, ભાષામાં વેગ કે બળ કંઈ નથી—આમ કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ તપાસતાં તો આ કથામાં ઘણી જાણપો ખતાવી શકાય તેમ છે. એમાંના વસ્તુની જાત જ જોઈને પ્રકાશકોની ત્રાસ આપણે આ કથાને ‘ઉદામ’ કહી માળા પીટવા મંડીયું તો પછી ઉદામ શબ્દ બહુ મોજો ને મસ્તો થઈ જશે એવો મને ભય છે, પુસ્તક સાથે જોડેલો ‘ઉદામ નવલકથા સાહિત્ય’ વિશેનો ઉત્સાહી લેખ ઘણી ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડે છે પણ શુભસાતી સાહિત્યને એ ખાનામાં મૂકવાનું કદવામાં થોડી અધીરાઈ દર્શાવે છે એમ તટસ્થ દૃષ્ટિને જરૂર લાગવાનું.

‘માયાવી દુનિયા’ (એદુલાલ જેઠાલાલ બાસ) અંગ્રેજી પરથી દાણુ-ચોરીના કિસ્સાને કેન્દ્રસ્થ રાખી આકર્ષક લખાવટમાં લખાયેલી સુવાચ્ય ડિટેક્ટિવ નવલ છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનું સાહિત્ય પારકુ જ આવે છે તે મૌલિક કથારે લખાશે? આપણે ત્યાં એવા શુભ કે એવું સાહસિક જીવન જ નથી? કે, એને નિરૂપનારની તાલુ છે?

જેમના પર ઝોળીવતી રા. રમણલાલ દેસાઈની શૈલીની ડાપ પડી છે તેવી સાત સામાજિક નવલકથાઓનું એક જૂથ આ રજૂ:—‘સુહાસિની’ (ખાશુરાવ જોશી), ‘સ્વાર્ણજ્ય’ અને ‘સ્નેહચિત્રપુટી’ (ખંતેનાં ચર્તા, ભદ્રકુમાર યાજ્ઞિક), ‘શિતીશ’ (ઇન્દુકુમાર શહેરાવાળા), ‘રૂઢિનાં કલક’ (નવીન મો. દલાલ), ‘આલાપ’ (અવકાશ), અને ‘વલ્કલ’ (જસવંત કાકર). આમાં પહેલી અને ત્રીજી સિવાય બધી કૃતિઓમાં તેમજ લેખકોની અપકવ પ્રયોગદશા અને પ્રારંભકાળની કચારો ઘણી જોવામાં આવે છે. છેલ્લી કૃતિને પ્રાપવામાં તો શાહીકાળનો વ્યર્થ વ્યય થયો છે. ભાષાની એકદમ અશુદ્ધિ અને વસ્તુસંવિધાનની બિનઆવડત એ સૌ કૃતિઓને ઝોળાવતાં પ્રમાણમાં લાગુ પડે તેવા દોષ છે. ચોતાના પ્રથમ પ્રકાશન વખતે તો સર્વસાળા કૃતિ બઈને જ સાહિત્યના પ્રગ્નસવાકમાં પ્રવેશ કરવો જોઈએ એ સામાન્ય સમજને પ્રમાણનાર પુસ્તકપ્રકાશનના મોહને ‘ખામોશ’ કહેવાનું મન થઈ જાય છે.

રા. વાલજી દેસાઈકૃત ‘ભારતી’ ના બીજા ઉત્સારને એ કમાતમક હોવાથી આ વિભાગમાં લેવો યોગ્ય લાગે છે. અતિ સંક્ષેપમાં મહાભારત કથાનો સર્વપ્રકાર રજૂ કરી જતી આ પુસ્તિકાની મોટામાં મોટી ખામી તે ગામઠી વાતચીતવા સજ્જા સાથે મોંઝારા દીર્ઘચત્રી સરકુલ સમાસોના કદમા મિશ્રણવાળી એની વિલક્ષણ ભાષા. આ કથાને જાળકે માટે જ લખાઈ હોય તો આ શૈલીના વાકે તેના એ હેતુ અસફળ જ નીવડવાનો.

‘આસી વિચારીએ મંચમાળા’નું ‘એક દતો છોકરો’ એ લઘુનવલ એક વરસમાં બીજી આવૃત્તિ જુએ છે એ નોંધપાત્ર છે.

### ભાષાંતરો

નવલકથા વિભાગને ચોપડે કુલ ચૌદ ભાષાંતરો જમા થયાં છે, તેમાં ‘ખજનાની શોધમાં’ (મૂળચક્ર મો. બટ), ‘પિનાફીન’\* (સુમનલાલ તલાદી) અને ‘નારીહૃદય’ (કલાપી) ની બીજી આવૃત્તિ એ ત્રણ અંગ્રેજી પરથી છે. એમાંનું પ્રથમ પુસ્તક સ્ટીવન્સનના ‘ટ્રેઝર આઇલેન્ડ’ નો ટૂંકાવેલો અનુવાદ છે, અને બીજા બંને અનુક્રમે રશિયન નવલકથાકાર દોસ્તોયેવસ્કીના સુપ્રસિદ્ધ ‘કાઈમ એન્ડ પનિશમેન્ટ’ તથા ‘આર્સ્ટે શેપિન્સન’ નામે સ્વીડનબોર્ગિયન નવલનાં સંયોજનો છે.

બંગાળીમાંથી આખાત થયેલી છપે કૃતિઓ સ્વ. શરદબાણુનીજ છે. તેમાં ‘પરિણીતા’ (ત્રીજી આવૃત્તિ) તથા ‘દત્તા’ (અનુવાદક: ભોગીલાલ ગાંધી) પ્રેમકથાઓ છે. ત્રણ પુસ્તકમાં છપાયેલ ‘શ્રીકાન્ત’ના ચાર ભાગ (અનુ. પહેલા બે ભાગના, રમણલાલ સોની; બીજા બે ભાગના, ‘સુશીલ’) તેમાં શરદબાણુનીજ અનુભવયાત્રા તથા જીવનમમસ્તના ચિંતનમંથનનો નિષ્કોષ છે એ કારણે, તેમજ કર્તા નારીહૃદયના અતલ જિંદાજીમાં ડૂબકી મારી રાજલક્ષ્મી અને કમલલતા જેવાં અમર પાત્રોનું ત્યાં દર્શન કરાવે છે એ કારણે, ખૂબ મહત્ત્વના છે. તેમાં શરદબાણુની કલાનાં ત્રણ લક્ષણો ખાસ જોવા મળે છે: એક તો એ કે વસ્તુસંકલના કરતાં પાત્રનિરૂપણ પર એમનું લક્ષ વિશેષ હોય છે. બીજું એ કે એમનાં પ્રેમી પુરુષપાત્રો હૃદયના ઉદાત્ત હોય ■ એ ખરૂં. પણ એકદરે હોય છે બહુ શાન્ત, ઉદાસીન અને અક્રિય (Passive), બ્યારે સ્ત્રીપાત્રો વધુ ત્યાગી, માની અને ક્રિયાપરાયણ (Active) હોય છે. ત્રીજું એ કે ગાઢ હૃદયભેદક કરણા કે માનવઆત્માને રહેસી નાખતાં મંચનો અજળ કલાસામર્થ્યથી તેઓ વ્યક્ત કરી જાય છે. અનુવાદમાં પહેલા બે ભાગની ભાષાને મુકાબલે બીજા બેની સહેજ શીકી લાગે છે. ‘વિપ્રદાય’ (અનુ. રમણલાલ સોની) માં આર્યમંડરૂતિ અને હિંદુધર્મની ઉદાર પુણ્યપ્રતિષ્ઠિત બાવનાનું રદસ્પ જતું થાય છે. ‘પુણ્યાત્માનાં જિંદાજો તો આખા જેવાં ઉદાર છે’ એ કવિ-ઉક્તિને ચરિતાર્ય કરતું વિપ્રદાયનું ઉદાત્ત, ઉર્જાવળ ને લમભમ સોકાતર કહી શકાય

\* ‘પિનાફી’ અથવા ‘પિનાફિન’ એમ હોતું એઈવું હવું.

તેવું ચરિત્ર આ નવલકથાનું ખાસ આકર્ષક અંગ ગણાય. આદિથી અંત લગી એની શીળી વિરાટ છાયા જ કથામાં પથરાઈ રહેલી લાગે છે. માનવ-આત્માનાં અનેકાંતેક કડવાંમીઠાં સંવેદનોને સુભગ વાણીમાં અત્યંત ઝળુંઝેલીમાં સ્પષ્ટ કરવાની જે તાકાત ચરણાલુની કલમમાં છે તેનું વાચન-પરિશીલન આપણે ત્યાં થાય અને પરિણામે એમના જેવી જ સાહિત્ય સર્જકોને જન્મ ગુજરાતમાં ક્યાંક થાય તો આ અનુવાદનું પ્રકાશન ખૂબ જની જશે. નહિતર પણ, ગુજરાતી વાચકોની રસરસિતે મંડકારી તે બાવબાહી તો આ અનુવાદો ખનાવવાના છે જ.

જમીનદારીનાં અનિષ્ટ તત્ત્વોની આસપાસ લમતા વસ્તુવાળી અને કેટલેક અંશે ગ્રામકથા બની જતી સ્વ. પ્રેમચંદ્રની 'પ્રેમાશ્રમ' નામે નવલકથાના રા. કિશનમિત્ર ચાવડાએ જે જામમાં કરેલ અનુવાદ તથા 'ધરભણી' (૯૫૨ વગાવડા) એ તથા બાળાંતરે દિલ્હીમાંથી આવે છે. પોતાને પરસેવે જમીન ખેડતા ખેડૂતો જ તેના માલિક છે, એમની મહેનત તથા ભરકત જોવાની માફક થૂમતા જમીનદારો નહિ, એ વિચાર 'પ્રેમાશ્રમ'ના અન્તઃકથામાં સુંદર રીતે રજૂ કરાયો છે. ધાર્મિક ગંડાકાર વિનાની આધુનિક ડેખણી કેટલી નિષ્કુર સ્વાર્થમયતામાં પરિણમે તેનું ચિત્ર જ્ઞાનસાકરના પાત્રમાં બહુ સારી રીતે અપાયું છે. અનુવાદકની ભાષામાં કેટલેક સ્થળે 'કાઈની ખૂસાઈ કરવી' (= ધસાતું ખેલવું) જેવા દિલ્હી પ્રયોગો સહેજ ખૂંચે છે. 'ધરભણી' વિશે આગળ નોંધ લીધી જ છે.

મરાઠીમાંથી આવેલી જે નવલકથાનાં નામ છે 'એ પત્ની કેની' અને 'ખીલતી કળી.' પહેલી કથા શ્રીમતી ઇન્દિરા સહસ્રચુદેના 'આણ્ણાઈ ધા છે' નો અને ખીલતી મામા વરેરકરની 'લિમળતી કળી' નો રા. પસેલ શુક્લે કરેલો અનુવાદ છે. પહેલી કૃતિમાં પ્રચલિત લગનબવરથા કેટલાં સુંદર દર્શાવેલો છંદો નાખે છે તેનું હૃદયભેદક નિરૂપણ છે. એનાં લેખિકા સ્ત્રી હોવાથી સ્ત્રીની વ્યથા અને સુંઝવણ સરસ રીતે આલેખી શક્યાં છે. ખીલતી નવમતવાદ અને જૂનવણી માનસ વચ્ચેનું સંઘર્ષણ આલેખાયું છે.

### નવલિકા

નવલકથાની જેમ નવલિકાનો સિતારો પણ હમણાંહમણાં ચડતો જાય છે એ આ વરસે સળીયાએ મળેલા ૨૯ વાર્તાસંગ્રહો પરથી સાબિત થાય છે. વાર્તા અત્યારે એટલી ઝડપથી લોકપ્રિય બનતી જાય છે કે



ત્રૈમાસિકથી માંડી દૈનિક સુધીનાં કોઈ પણ સામયિકને તેના વિના તો માહક દેવોને રીઝવી શકાશે નહિ એમ માની તેને પોતાનું એક વિશિષ્ટ અંગ જ બનાવી દેવાનો લગભગ ફરજ પડી છે એમ કહી શકાય. વાર્તાના મનોરંજન-કારે પણ આથી ખૂબ વધવા માંડ્યા છે અને સારીનરસી અનેક વાર્તાઓ લખાયે તેમજ પ્રગટચે જાય છે. આ સાથે ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ પણ જરૂરી ફેરફાર સાધતું જાય છે. પહેલાં તો વાસ્તવદર્શન હતું જ નહિ, પછી ટૂંકી વાર્તા એક કળા છે એ પ્રથમ બતાવનાર ધૂમકેતુના આ ક્ષેત્રમાં આગમન પછી ભાવનાવાદમાં રંગાર્પિત વાસ્તવદર્શન રજૂ થવા લાગ્યું, અને હવે જીવનમાંથી કલ્પનાની આસક્તિ જતાં નવું વાસ્તવદર્શન જેમ બીજા સાહિત્ય-પ્રકારોનું તેમ વાર્તાનું પણ મુખ્ય ધ્યેય બનતું જાય છે. તેની સાથે માનવ-જીવનના સ્થાથી ભાવો કરતાં જીવનમાં કોઈ વાર અડપડું કરી ગયેલી કેટલીય સાદી, રમૂજ અને વિલક્ષણ ઘટનાઓ તથા તેમણે ચિત્તરમાં થોડો વખત કરેલી ઊંચલપાચલ કે અસરની જ વાત કરવા તરફ વલણ વધતું જાય છે. બહા બહા ભાવોથી કંટાળી અત્યારનો ઊગતો વાર્તાકાર આખ ને મગજ ખુલ્લાં રાખી વાર્તા માટે જીવનના કેટલાય અવાવરુ ખૂણાઓમાં ફરી વળવા લાગ્યો છે, કેટલાય નાનકડા ભાવોને રમાડતાં અને એ રીતે નવીનતા લાવતાં શીખ્યો છે. વાર્તાના વસ્તુનું ક્ષેત્ર આથી હવે વિસ્તરતું—અલગત ખૂબ ધીમે-ધીમે—જાય ॥ એ આનું ઇષ્ટ પરિણામ છે. આ પ્રમાણે આ વખતે મળેલા બધા જ વાર્તાસંગ્રહોમાં નથી બનતું; આ તો વાર્તા અત્યારે જે નિશ્ચિત દિશામાં ફૂલ કરી રહી છે તેનું માત્ર દિગ્દર્શન જ છે. વાર્તા અત્યારે આ વલણ પકડી રહી છે અને નજીકના લેખકોમાં તેનો રાહ આ જ ॥ એટલું જ વિવક્ષિત છે. પણ એવી ભાવિની વાતો કરવાને બદલે વર્તમાનની સિદ્ધિને જ તપાસીએ.

પ્રતિષ્ઠિત નવલિકાકારોમાં ધૂમકેતુ સિવાય બીજા આ સાલ મૂંગા જ રહ્યા છે, અને ધૂમકેતુએ પણ નવા ક્ષેત્રમાં તો માત્ર ‘મદિયકા’ની આંગ-ળાએ વળગાડેલ વાર્તાઓ જ આપી છે, જેની સમાલોચના આગલા વિભાગમાં થઈ ગઈ છે. પુનઃપ્રકાશનમાં એમનું ‘તથુખા મેડળ ત્રીજું’ એક જ છે. એ પુસ્તકની આ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં દેખાતી વિનમ્રતા પહેલાં જ પ્રકાશનની પ્રસ્તાવનામાં પોતાની કૃતિના વિવેક બની બેસી પોતાનો જ વાંસો ચાખડનારા ઉત્માદળહેરા દાલના લેખકોએ કંઈ નહિ તો પોતાના વિકાસને ખાતર અનુકરણ કરવા યોગ્ય છે.

આ વરસના નવલિકાસાહિત્યનું એક શિખર ને ‘મસ્કિઝા’ સાથે છાપેલેલી ધુમકેતુની અગિયાર વાર્તાઓ, તે એવું જ ઊંચુ બીજું શિખર ■  
રા. ઉમાશંકર જોષીનું ‘આવણી મેળો.’ આ વરસના નવલિકાસાહિત્યમાં મોખરે અને અત્યારસુધીના તે સાહિત્યમાં પહેલી દરાળમાં તે અવસ્થા મુકી સકાય તેવો એ વાર્તાસંગ્રહ કવિ અને નોટકકાર ઉમાશંકરને વાર્તાકાર તરીકે પહેલે જ ધડકે પ્રતિષ્ઠિત કરી દેવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. ‘આવણી’ ઉપનામથી ‘૭૫-’૭૬માં લખાયેલી આ વાર્તાઓમાંની ધણીનેા એક વારતવર્ણન તરફ છે. કાઈ પ્રતિભાશાળી કલાકારની રાહ જોતા પહેલા અનેક વિધવો, પ્રસંગો ને માનસપ્રકારો જે આમજીવન અને નગરનિવાસ દરમ્યાન પોતાના અનુભવ અને અવલોકનની સીમામાં આવ્યા હશે તેમાંની ધણી સામગ્રીનો વસ્તુદર્શી વાર્તાકલામાં રા. ઉમાશંકરે સફળ વિનિયોગ કરી લીધો છે. સહેરી જીવનનું કે ગામડાંનું વાતાવરણ આથી નેચો તે તે પ્રકારની વાર્તાઓમાં આખા ઉપજાવી રાક્યા છે, જોકે સહેરી કરતાં ગામડાંના વાતાવરણ તથા જીવનની વાર્તાઓ સપ્પાદાદિએ જેમ ઝાઝી છે તેમ ગુણદૃષ્ટિએ પણ વિશેષ ચડતી છે એટલું પણ સાથેસાથે જ કહી દેવું જોઈએ. વળી એકઠી વસ્તુદર્શી કલા જ અહીં પાડી છે એવું નથી; ‘આવણી મેળો’ ને ‘ઉપનામી વાર્તા’ જેવી કાવ્યસદૃશ કલ્પનાપ્રધાન પ્રેમકથાઓ (Romance) પણ અહીં દાખર છે. વાર્તાઓના આવેજન તથા નિરૂપણમાં કતાંએ યથાશક્તિ સાધેલી પ્રયોગશીલતા ‘હીલ્લી’, ‘શેષ જાનવી’, ‘આવણી મેળો’, ‘હેલું જાણું’ વગેરે વાર્તાઓના ઉપાક, વિકાસ અને અનંતનો અભ્યાસ કરવાથી મમળાય છે. લોકઓલી તથા જનમાનસનો ઘાટો પરિચય તથા જાણસામર્થ્ય યલુ લેખકની મદદે આવ્યા છે. બધી વાતો કરુણાન્ત જ હોય એવો કેાણુ જાણે કેમ પ્રસારતો જતો રિવાજ ન પાળીતે લેખકે કંઈક વિવિધતા પણ આપી છે. આ બધી વાર્તાઓની વસ્તુમંડલના તથા વસ્તુવિકાસનો પદ્ધતિ આણુ પદ્ધતિ કરતાં થોડી જુદી પડે છે તે જોવા જેવું છે. એક પછી એક આવતા પ્રચલિતો જામકના મન પર પોતાપૂરતી છાપ મુકીતે ચાલ્યા જાય, એ બધાંની મમય સુશ્લિષ્ટ અસર લિખિત વાતાવરણ તૈયાર કરી નાખે, અને પછી કાઈ કટોકટીનો પ્રસંગ આવી લાવની પરાકાષ્ટા લાવી વાર્તાને પૂરી કરે. આ જાતની પદ્ધતિ ‘હીલ્લી’, ‘ઝાકળિયું’ અને આ સમૂહની બીજી ઘણી વાર્તાઓમાં કામે લાગી છે. પરાકાષ્ટા કે અનંત માટે તૈયાર કરનારી પુરાણમિઠા આથી ઝોણીઝોણી વિગતોથી ખચિત બની

જઈ વાચકના મગજ પર થોડોક ભાર મૂકે છે એટલો ગેરલાભ પણ આ પદ્ધતિથી ક્યારેક થાય છે.

આ વાર્તાઓમાં સૌથી વધુ સફળતા રા. ઉમાશંકરને મળી હોય તે તેના પાત્રાલેખનમાં. પાત્રોમાં વૈવિધ્ય તો છે જ અને તેમનું નિરૂપણ દૃઢી વાર્તાની મર્યાદામાં જેટલું શક્ય તેટલું વિચલેખ અને મજબૂત થયું છે પણ મૌથી આકર્ષક વસ્તુ તો અનેક પ્રકારના માનસશાસ્ત્રીય નમૂના (Psychological Types) જે અહીં રજૂ કરાયા છે તે જ ખરી રીતે આવા નમૂનાઓનો મેળો એટલે જ 'શ્રાવણી મેળો', બધી જ વાર્તાઓને મનો-વિજ્ઞાનનો તથા લેખકના વેધક અવલોકનનો લાભ મળ્યો હોઈ તેમનું મગજ માનવસ્વભાવની ઠોઈ મીઠી કે વાકી વૃત્તિઓ પર જ થયું છે. 'મારી ચપાનો વર' અને 'અમુચમુ' એ જે વાતો તો આના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે બાકીની વાર્તાઓમાં પણ મુખ્ય બળ તો એ જ હોય છે એ ફરી કહેવાની જરૂર નથી આમ એકદરે પ્રમંજવર્ણનમાં, વિગતોના ઉઠાવમાં, પાત્રોને તેમની વ્યક્તિતા માથે ખડા કરવામાં, વાતાવરણ ઉપમાવવામાં, અને પાત્રોચિત સંવાદકલામાં આ યુવાન સાહિત્યકારે પ્રથમ પ્રયાસે જ પોતાની પ્રતિભા બતાવી આપી છે માત્ર જે જ વરસની આ કમાણી છે એ જોના વિશેષ ધાટીલી અને 'ટેક્નિક'ની દૃષ્ટિએ ક્ષાન્નિવત ગ્યનાઓ એમની કનેથી હજી તો ધણી મળવાની છે એ ધ્યાનમાં લઈને ગુજરાતે આ 'શ્રાવણી મેળો'ને ઉમળકાભેગ વધાવી લેવો જોઈએ.

એવી જ મત્વશાળી મિદ્ધિ દાખવતો, કેટલીક રીતે 'શ્રાવણી મેળો'ના અનુજ જેવો, વાર્તામંત્રદ નામે 'હાયા' તેના લેખક રા. દુર્ગેશ શુક્લની વિકાસશીલ વાર્તાકવાની ઝાંખી કંગવે છે એના વસ્તુપ્રદેસનો ઠીકઠીક વ્યાપક બનેલો પટ, વાર્તાના કલાવિધાનમાં દેખાતું વૈવિધ્ય તથા લોકજીવનનો ધગિયય આમાની વાર્તાઓના ગુણપક્ષે બતાવી સકાય એમ છે. પણ વાર્તાકાગની ખરી શક્તિનું દર્શન થાય ■ 'જીવંતું જીવતર', 'દુનિયાદારીની વાત', 'અમ્મપૂર્ણા', 'કદમકીને કરમે' જેવી વાર્તાઓમાં દેખાતા એમના લેખકોની પરના અતિ પ્રસંસાપાત્ર કાળુસા તથા લુલુલુલુ યર અને માનમની અત્ર રજૂ થતી પાત્રચરિત્રમાં. એક મબરુ મુઝાના હૃદયનો ઉપયોગ કરી જતો ધર્મપ્રચારક સાધુ, દોલેજનો આહલો લુવાન, ન્યાનના ખધા ખટપટી કીડા, હૃદયમાં નિખાવમ ને અમીજલકના છાં આશુચોક્ષ અને કુદાઝમાં લક્ષ્મીચંદર આચાર્ય, જીવનની વિટમણામાત્રને હમના હમના ધોળી પી જતી

નીલકંઠની બાળકી જેવી જીવકી—આ બધાં પાત્રોના આલેખનમાં રા. દુર્ગેશની લેખનસિદ્ધિ નોંધ યોગ્ય છે. એની ખામી હોય તો તે એટલી કે દૂકી વાર્તા બને દૂકી જ હોઈ અનેકમાંથી કોઈ એકદ મહત્તની, નાજુક, અને વાર્તાના મર્મભાગ જેવી પરિસ્થિતિને જ હિપાલી લઈ તેને યોગ્ય રીતે વિકસાવવી વિસરાઈ જઈ અનેક બીજી વિગતોને પણ ઘણું વર્ણન મળે એવું અહીં ઘણી વાર્તામાં બન્યું છે. દૂકી વાર્તા તો નાજુક ખીંટી છે, એના પર જેના આરથી એ નખી પડે તેટલાં બધાં કપડાં ન ટિંગાડાય એ સાદી વાત ભૂલાઈ જતાં વાર્તા અનેક પ્રસંગચિત્રોના સમુદાય જેવી બની જવાનો ભય છે, જે ‘શ્રાવણીમેળા’ના તેમજ આ ‘છાયા’ના લેખકને કેટલેક અંશે નડ્યો છે. રા. દુર્ગેશના કલમઆપદ્યને લીધે આવી વાર્તાઓ રસપૂર્વક વાંચી તો જવાય છે, પણ વિપુલતાને લીધે તેની ચોટ મોજા પડી જતી અનુભવાય છે. આટલું તો સહેલુંકે દોષદર્શન કરતાં સાવધાનીમૂલક લાલખતી રૂપે જ, બાકી તો ‘કદમીને કરમે’, ‘જીવકીનું જીવતર’ તથા ‘અનપૂર્ણા’ જેવી વાર્તાઓથી આપણા વાર્તાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરી જનાર આ મંમદનું મૂલ્ય આણું એકાણું નોંધ એ નહિ.

ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાસાહિત્યના વાચનપરિચયને પરિણામે બિગતા વાર્તાકાશને વાર્તાના કલાસ્વરૂપની બાલસામગ્રી પર પ્રથમથી જ કાળુ આવતાં વાર નથી લાગતી, પણ માનવસ્વભાવચિત્રણ, પ્રમંથમહત્તનાની મુદ્રેય સંકલના, તે વાર્તાના ધ્યેયના હિંસા જેવી અંતરમ સામગ્રીમાં તેમની મૂકી કે પહોંચ્યો એાહી હોય ■ એવું ઘણી વાર એવાર્ગ આવે છે. ‘રેતીનું ઘર’ (જમચર શેક) અને ‘પ્રદક્ષિણા’ (વિનોદરાય બદ) એ બે નવલિકામંમદોને આ જ હકીકત કેટલેક અંશે લાગુ પડે છે. નવલિકાના કરોડરબલ્લુરૂપ વસ્તુની રેખા ને પ્રથમ સંપ્રદમાંની ઘણી વાર્તાઓમાં પાતળી અને અપર્યાપ્ત લાગે છે તો પાત્રમાનસનું સ્વાભાવિક અને શુદ્ધિગ્રાહ્ય લાગે એવું ચિત્રણ ન કરી શકવાના પહેલા કરતા બીજા મંમદના કરતાં વધુ ગુનેગાર છે. ‘પ્રદક્ષિણા’ની ઘણી વાર્તાઓનાં પાત્રોનાં માનસ તથા વર્તન અસ્વાભાવિક અને કેટલાંકનાં પરિવર્તન યોગ્ય કારણપરંપરાને અભાવે ઝડપી ને તાલમેલિયાં લાગી નાંચે તેવાં છે. એ બધી વાતો આસપાસના જીવનમાંથી લીધાનું વાર્તાકાર કહે છે, તો તેમને એટલું જ કહેવાનું જે કલ્પનાને પણ બુ પાય તેવી \* અનેક મહત્તઓ જીવનમાં બનતી હોય છે એની કોઈ ના નથી કહેતું, પણ તેને

\* Truth is stronger than fiction.

મૂકવી તો જોઈએ એવો સુરેખ વિકાસ સાધીને કે એ પ્રયત્નો કે તેમાં કામ કરનાર પાત્રમાનમ ખરાં ને આવ સ્વાભાવિક હોવાની પ્રતીતિ વાચકોમાં જન્માવે હિપ્તી અને કૃતિમા રમણવાવચાર્થ ચિંતનો પશુ અવારનવાર નજરની હડફે ચડે છે તેના આલેખનમાં 'રેતીનું ઘર'ના કર્તા તો ધણી વાર મદ્યકવિ તથા ચિંતક બની જવાનો લક્ષણો લઈ લે છે. આ કેટલીક વાર સારુ લાગે છે તો ધણી વાર ખૂંચે પશુ છે રા શેઠની શૈલી કથનાત્મક વિશેષ છે. આથી વ્યવસાયનની કલા એમણે હજી સર કરવી રહી છે એમ લાગે છે આટલું કલા પછી, કાવ્યત્વના ચમકારાનાળા ભાવનાપ્રધાન વાર્તાઓ, સુંદર વર્ણનો, અને 'વહેતા પાણી' જેવી સારી વાર્તાઓ માટે 'રેતીના ઘર'ને તથા આપણા સમાજજીવનની કેટલીક સુવાચ્ય વાર્તાઓ તેમજ 'આશાને ઝોછાયે' તથા 'નયનપુજારી' જેવી શિષ્ટ વાર્તાઓ માટે 'પ્રદક્ષિણા'ને આવકાર જ આપવાનો રહે છે

'ક્રાંતિવાના જળ' અને 'અંતરની બધા' એ 'સોપાન' તરફથી મળેલા બે પુસ્તકોમાંથી પહેલામાં મંમદાયેથી દશ વાર્તાનું મૂળ ગ્રેગ્યુલર પશુ આપણી આજુબાજુનું જિવાતું જીવન ધરધરમાં તથા અનેક સ્ત્રીપુરુષોનાં દિવ દિવમાં જે હોળી મળગી રહી છે તેનું વાસ્તવદર્શી આલેખન વાર્તારૂપે અત્ર કવિમાં આગ્ય છે 'સોપાને' આ જ વર્ષમાં લગ્ન પર પશુ એક પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે તેના વિચારો તેમના મગજમાં રમી રલા હોય તેથી કે પછી ગમે તે કારણે, આ વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપુરુષ મંમદાયી પ્રશ્નો જ વણાયા છે. લગ્નઅવસ્થા, માનવચિત્તની વૈવિધ્યવામના, સ્ત્રીઓની આર્થિક સમાનતા ને સ્વાતંત્ર્ય, ત્યક્તાઓનો સવાય, જાતીય આકર્ષણનું અદ્ય બળ, નિર્બંધ પ્રેમસ્વાતંત્ર્ય (Free love) ઇત્યાદિ યુગમથન પ્રશ્નોને વણનારી વાર્તાઓ ધોયવહી જ હોય અને કલાસ્વરૂપ ગોણુ રહેના વાર્તાના કલાવિધાન તરફ લેખકનું ઔદારસીય પશુ રહે જ તે સ્વાભાવિક ભમે હોય પશુ ક્ષમ્ય નથી એમનું નિશાન ભમે મમાજસેવા કે ગણ્ટમેના હોય, પશુ એને માટે ત્યારે અદિત્યને સાધન તરીકે વાપરવા છૂટે છે ત્યારે તે, ને તેમણે નવલ્લિંગ જેવા લલિત સાહિત્યપ્રકારમાં તો ખાસ, તેનું કલાસ્વરૂપ દાખ કરી લેવું જોઈએ જ. 'દિવાળીનો જન્મ' જેવી કેટલીક સારી વાર્તાઓના આ લખનાર પામે વસ્તુનું બળ, તથા બાપાની પ્રતિદિનાની એવી મૂડી છે કે તેમાં કલાદષ્ટિ ભલે તો જતે દહાડે ઉત્તમ સાહિત્યદાર નીવડે એમના બીજા પુસ્તક 'અંતરની બધા'માંની પાંચ સત્યામદી સૈનિકોની આપ રીતીઓ, સત્યામદના

પ્રથમ પ્રગળ્યાપક સહોભે રખકુ મરાવી, મજરુ હિંમવાદી જુવાન, ધર્મ-મથનશીલ યુવક, અત્યંત બોળા બેઠેલ અને પરદેશી ખિસ્તી જેવા બિન-બિન કોટિના માનનીઓને કેવા સ્પર્શો ને પોતાના ભાવથી ભાવિત કરી મૂક્યા હતા તે બતાવે છે પણ તે દરેકના મથનની કથા એ પણ આડકતરી રીતે બતાવે છે કે વડતમા જોડાયેલા કેટલો વર્ગ જગતથી હારી નાસેનાનો અને એ બદલાને કઈક નવીનતા, આરામ કે મગધાન શોધનારાઓનો હતો એ સમાધાન કેટલેક અંશે અહિંસાત્મક સત્યાગ્રહની લડતે એમને આપ્યું પણ ખરું એવો આ પાત્રે કથાનો સૂર છે આ કથાઓને શુદ્ધ નવલિકાઓ કહેવાય તેમ છે નહિ, છતાં સત્યાગ્રહયુદ્ધના પડ્યા સાહિત્યમાં એવા જ ઝિલાયા હતા તે જોટ પૂરી પાડનાર પ્રયાસ તરીકે એનું મૂલ્ય અકાશે.

તરુણપ્રયમાળાના મણકા રૂપે હયાએલ 'આધર' વિશેષ નોંધપાત્ર છે એટલા માટે કે એ પુસ્તકનું કર્તવ્ય રા મેરાણી, ધૂમકેતુ રા શુણ્વત-રાય આચાર્ય, રા મનુભાઈ જોધાણી, રા અનંતરાય રાવળ, રા મધુસૂદન મોદી, અને રા ધીરજલાલ ધ સાક એ સાત નામોને બાગે એકસરખે હિસ્સે ગય છે પરિણામે, આમા જુદા યથેલ નવલિકાસમૂહ જુદાજુદા પ્રયોગ ને શૈલીના પ્રદર્શન જેવું બની ગયું છે પહેલા ચાર વાર્તાકારોને ફાવી ગયેલા વાર્તાપ્રકાર તેમની પાસેથી મળ્યા છે એટલે નીચે કાર્ષ નવી વિશિષ્ટતા તેમા ન જણાય તો નવાઈ નહિ પહેલી જ વાર વાર્તાકાર ખનતા બાકીના ત્રણે લેખકોના કૌમારપ્રયત્નોમા ફાઈ વધુ સફળ હોય તો તે 'ફુલા શેઠ'ના અત્યંત આસારપદ કરતા લેખક રા ધીરજલાલનો સાહિત્યકારમિત્રોના સહકાર સાથે પ્રમાણક પણ હાય મિત્રાને એ જોવું હોય તો આ પુસ્તક જોવું

'લાલ પાંજાયા' (સુદામો) તથા 'શહીદી' (અમરભાઈ બાઈ) એ બંને પુસ્તકોમાના સમાન તત્ત્વને લીધે તેમને એક સાથે લેવા પડશે પહેલામાં જગતસમરતમા ફલાયે જતી સમાજવાદી ક્રાન્તિની જવાળાના સામ્ય ને બીપણ સ્વરૂપને તથા મૂર્ત કરતી વાર્તાઓ છે. એ વાર્તાઓ છે તે પરદેશી—બીન-જાપાનની—છતાં તેમાની પ્રથમ પાત્ર વાતો તો જરાય પરાઈ મૂકી ન લાગે તેવી રીતે દિદા વેશમાં મૂંઝવામાં લાખાતરમારતો વિન્ય છે બીજા પુસ્તકમા બે ઈર્વાડની, એક ગીનની ને બે રશિયાની એમ પાત્ર કથાઓ છે એમા ક્રાન્તિના પ્રગટાવેલા આતશની જ્વાલા ફલાયવા જતા ગજસત્તાના દમનના કૂર ભોગ થઈ પડેલા, આદર્શને વરેલા ને 'વીરા એ તો ફાંસી નહિ, ફૂલમાળ' કહેતા શહીદોની યેરક વાતો છે બંને પુસ્તકોની શૈલી ધારદાર ને

મેગીધી છે. 'જ્યાજ્ઞ ઓપો' (ચદ્રભાઈ ભટ્ટ) એ વિચાર કરતા કરી મૂકતી પ્રચોરકામી વાર્તાદેહી પત્રિકાને પણ અહીં જ સભારી લેવી જોઈએ.

'એકાકી' (નર્મદાચંદ્ર શુક્લ), 'દેવદાસી' (ડૉ. રઘુનાથ કંદમ્બ), 'લોહીનાં આંસુ' (ધનચંદ્ર ત્રિપાડી) અને 'આજકાલ' (પુરુષોત્તમ પારેખ) એ ચારમાંથી પહેલા પુસ્તકની ધૂમકેતુની સ્પષ્ટ અસરથી અંકિત પદ્દે લાગણીપ્રધાન કરુણ વાર્તાઓમાં સાચી સર્જનશક્તિની આશારપદ લક્ષરીઓ છે. ગુજરાતી સાહિત્યવાચનના સારા સરકાર એના લેખક પર પડ્યા છે તે તરત જ પરખાઈ આવે છે. સંપ્રહર્ષુ નામ એક રીતે સાર્ય છે, કારણ લગભગ બધી જ વાર્તાઓનાં મુખ્ય પાત્રો ભર્યાભર્યા જગતમાં સાવ સૂતાં એકાકીઓ જ (અલખેત અંતરથી) બની ગયેલાં ચીતરાયાં છે. કલાવિધાનનો આદર્શ વધુ જોયો રાખી, લાગણીનો અતિરેક થવા ન દેવાની કાળજી રાખે અને દષ્ટિને વધુ ઝીણી ને વિશાળ બનાવે તો સાઈ વાર્તા-સાહિત્ય આના કરતાં આપી શકે એવી પ્રતીતિ એ જરૂર કરાવે છે. બીજા પુસ્તકમાં, એના લેખકે પ્રસ્તાવનામાં જણાવેલી સ્વયંપ્રકાશ મુશ્કેલીઓ ને મર્યાદાઓ છતાં, જે દસ સુવાચ્ય સામાજિક વાર્તાઓ આપી છે તે જોતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનો પ્રવેશ આવકાર્ય ગણાશે. ત્રીજામાં પણ મામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતી બાર વાર્તાઓ છે, પણ સમાજસુધારા માટે તો 'ચિંતાના અંધારા'ની લખાવટ જ કામની, અહીં તો લખાવટ સાવ મોળી લાગે છે. છેલ્લા પુસ્તકમાં શુદ્ધ વાર્તાલક્ષા તો વિકસી નથી પણ તેના ભાવિ વિકાસનાં બીજાં જોઈ શકાય છે. એમાંની ઘણી વાર્તાઓ પ્રસંગચિત્રો જ બની ગઈ છે એ ઉપરાંત લેખકની જર્મિલતા તેને પક્ષકાર ને બોધક બનાવી દે છે એ ક્ષતિઓ તેમજે ભવિષ્યમાં ટાળવી પડે એમ છે.

'સામાજિક વાતો ભા ૨', 'શુણિયલ ગૃહિણી', 'સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય' ને 'સંમારદર્શન' : સુરતની સ્ત્રીશક્તિ અધમાળાની આ ચાર પુસ્તિકાઓ નારીજીવનના અનેક કાયડાઓ તેમાં વણાયા ને છણાયા હોવાથી એના લેખન તથા પ્રકાશનના ઉદ્દેશને જરૂર મદદ કરે તેવી છે.

રા. નાગરદાસ પટેલ સંપાદિત 'જૂતિયો જમલો', 'પ્રાપ્તમસનો ભોગ', 'ખોવાતો ખેલાડી', 'સહેજ ગફલત' અને 'ચુનેગાર દુનિયા' એ પાંચ પુસ્તકોમાંથી પહેલા સિવાય બાકીનાં ચાર સંપાદનની ડિટેક્ટિવ વાર્તાવલિના મણકા છે. રેલવે મુમાફરોને વખત કાઢવા મનગમતું દળતું વાંચન પૂરું પાડવાના આશયથી લખાયેલી આ ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓમાંની ધણી-

ખરી (વીસમાંથી સોળ) અંગ્રેજી પરથી કરેલાં રૂપાંતર છે. આમાંની બધી જ પાતો એકસરખી કક્ષાની તેમ જુદો કરે તેવો નથી, પણ જે આરામથી જ લખાઈ છે તેને પૂરો પાડે એવો તો છે.

બાપાંતર ખાતે તો શરદખાણની ત્રણ વાર્તાઓની અનુવાદ-ત્રિપુટી જે 'સાવડી મા' નામથી છપાયેલ છે તે એક જ પુસ્તક નોંધવાનું છે. સોની મગલમથી કથાજીવિતનું તથા હિંદુસત્તારની જડ નિબંધરત્ન સાથે પણ બમ્બર દર્શન સરળતા તથા વેધકતાથી શરદખાણને તેમાંની વાર્તાઓમાં પોતાની વસવતી કલમથી કરાવ્યું છે.

છેલ્લે લેવાનું રહે છે 'નવલિકાપુષ્પો' ની જે ખાળાનું રા. સુકરેમસાક રાવજીત સંપાદન. માધ્યમિક શાળાઓમાં ત્વરિત વાચન માટે કામમાં આવે તેવા આ સંપાદનો છતર વાચનશીખીતોને પણ રસબર્ધ વાચન પૂરું પાડશે. નવલિકાઓની ચૂંટણીમાં અલગત કૃતિઓ સુધીની બધીનું પ્રતિનિધિત્વ લાવવાનો પ્રયાસ થયો છે. છતાં ચૂંટણીનું ધોરણ બહુ કડક ન હોવાથી કેટલીક મોળી કૃતિઓ આવી ગઈ છે, બ્યારે મેધાણી, 'સુકાની' અને 'ત્રિશળ', જેવા કેટલાક લેખિકા સાથે વિસર્ગ ગયા છે. છતાં જેવો થયો તેવો આ અંશક વિદ્યાર્થીઓને તો રસબર્ધ વાચન પૂરું પાડવા સાથે તેમને આપણા નવલિકાસાહિત્યના અભ્યાસી બનાવશે જ.

'ધૂમકેતુ સાહિત્યવાદિકા'ની 'લક્ષ્મીનું એતર' એ પુસ્તિકા પણ આ સાલ ખહાર પડી છે. જે આનાની સરતી કિંમતે મળતી શિષ્ટ વાર્તાઓની આવી ખૂબ પ્રચારપ્રત્ય પુસ્તિકાઓનો રસવેના મુસાફરેમા હજી સુધી કેમ પ્રચાર નથી થયો તે સમજાતું નથી.

રા. રામચુરાજી 'સોરઠી વીગંજનાઓની વાર્તાઓ' એ આ સાલ બીજી આવૃત્તિ બેઈ છે. તે એમાંની સાદી છતાં રસભરી વાર્તાઓની ભેદપ્રિયતાને બીધે દર્શો.

### નિર્મલ

આપણા અધ્યયન નિબંધસાહિત્યને જાણે એકીરૂપાદે સમૃદ્ધ કરી નાખવાનો શુભાશયી મંદિત કર્યો હોય તેમ ધૂમકેતુએ આ વરસે પોતાના ચિંતનમંતવના પરિપાકરૂપ જે નિબંધસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે ધૂમકેતુ હમણા કેટલાક વખતથી વાર્તાઓને 'એ તો હવે રાજની છેરો' કહી ચોડા વખત અળગી કરી નિબંધિકા તથા નિબંધ તરફ \* વળ્યા છે એ તેમના

\* અને હવે નવલકથા તરફ પણ.



‘રજકથ’ તથા ‘જલખિંદુ’એ આપણને ખતાવી આપ્યું હતું, અને આ સાક્ષનાં ‘સર્જન અને ચિંતન’ તથા ‘જીવનચક્ર’ એ બે પુસ્તકોમાં તો એ વલણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ‘સર્જન અને ચિંતન’માં સાહિત્ય અને જીવન, સર્જન અને વિવેચન, વાસ્તવવાદ અને બાવનાવાદ, શૈલી, સૌંદર્યમીમાંસા, કવિતા, કલાકારની મનોદશા, રજબૂમિની નવરચના વગેરે નિબંધો સાહિત્ય અને કળા-વિષયક છે, અને એવા તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યની સાહિત્યિક નિમંષ (Literary Essay)ની લાંબા વખતની ખોટ પૂરી પાડવા મળે છે. આ સાથે વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન તથા વર્તમાન જીવનપ્રણાલી જેવા ગંભીર વિષયો પર પણ તેજસ્વી વિચારણા તેમણે અત્ર કરી છે. અવિચારી અનુકરણ, વિચારદારિદ્ર્ય, સાહિત્ય જેવા સનાતન માનવભાવોને અક્ષરરૂઢ આપવા મથતા સૂક્ષ્મ મનોવ્યાપારમાં ફેસનિયા વિચારોનાં યતાં આક્રમણ, આ સહુની સામા તો લેખક અસહિષ્ણુ અને ઉદ્દાંબળી બની જાય છે. ક્યારેક પ્રસન્નતા, ક્યારેક સૌમ્ય પંથપણ, ક્યારેક તીખાશ, ક્યારેક મદિગ્ધતા, ક્યારેક તડકડિયાપણું અને ઘણી વાર ગંભીર અભ્યાસ ખતાવતી ધૂમકેતુની તાઝગીભરેલી, મિતભાષી, ચોટવાળી અને લલિત ગદ્યશૈલીના વિવિધ વિહાર પણ અહીં જેવા મળે છે. ક્યારેક વિચારના ઊંડાણ કે સ્પષ્ટતા કરતાં શૈલી વધુ મહત્ત્વનું સ્થાન લઈ લે એવું પણ બને છે. પુસ્તકમાંનાં સંખ્યાબંધ દાંચણો તે ઉલ્લેખો ધૂમકેતુનાં બ્યાપક કદી ચકાવ તેવા વાચનમનન તરફ આપણું લક્ષ્ય ખેંચે છે. આ નિબંધોમાંનું ચિંતન એ વાચન ને અભ્યાસના સંસ્કારથી પોષાતું ને ઘણી વાર તો ઉદ્દીપ્ત થતું જોઈ શકાય છે. લલિત વાકમયના સ્પષ્ટાઓ બહુધા અભ્યાસશીલ નથી હોતા એ આપણે ત્યાં અત્યારને માટે દુર્ભાગ્યે એસી ટકા સાચી દહીકતનો અપવાદ આપણા આ સાહિત્યકાર પૂરો પાડે છે તે એક રીતે સતોષજનક ખીના છે. કળા અને સાહિત્યવિવેચનનું એકે મપૂર્ણ શાસ્ત્રીય પુસ્તક આપણે ત્યાં નથી એવી રિધિતિમાં આ ‘સર્જન અને ચિંતન’ના નિબંધોને સોનાના મૂલના ગણવા પડશે.

એમના બીજા મંત્રદ ‘જીવનચક્ર’માં પણ સાહિત્યવિષયક લેખોનું પ્રમાણ મમાજજીવનની વેપક ચીમમાંના લખાણ કરતાં વિશેષ છે. આ સમ્રદની ચોજના પત્તે થોડુંક કહેવાનું છે. વિચારમૃત્તિકા, પ્રમગચિત્રો, વાર્તાઓ, પત્ર, બાવના ને નિબંધો આ બધાની અહીં થયેલી પચણપટ્ટી અસગલ ‘જીવનચક્ર’ એ નામ તથા વિષયના વિશાળ પેટાળમાં ખુદીથી

સમાર્થ રહે, છતાં પુસ્તકના સ્વરૂપ પરત્વે એની યોજના બહુ ઠીક નથી લાગતી. બાકી જે બલિષ્ઠ વિચારણા તેજસ્વી ગદ્યમાં અત્ર રજૂ થઈ છે તેને લીધે જેમ ઉપલેખ તેમ આ અથ પછી ગુજરાતી સાહિત્યને ધૂમકેતુના મૂલ્યવાન અર્થેણુ તરિક્કે લાંબા વખત સુધી સલામત રહે તેમાં શક નથી.

જુદીજુદી સાહિત્યપરિષદોની બેઠકો વેળા વચ્ચેએ જ વખણાયેલ સ્વ. ચૈતન્યબાલાના અભ્યાસદશાના કેટલાક નિબંધોનો એક મંત્રણ 'લલિતકળા અને ખીજ સાહિત્યલેખો' (અપાદક. મણુલાલ મજમુદાર) નામથી આ સાલ પ્રગટ થયો છે તેમાં પછી સાહિત્યવિષયક નિબંધોનું પ્રમાણુ વિશેષ છે. આમાંના 'ગરબાનું સાહિત્ય' તથા 'લલિતકલા' જેવા અભ્યાસી નિબંધો અત્યારે તો ક્યારેક જ વાચવા મળે છે. 'બારમાસીનું સાહિત્ય' 'કુદરત અને આપણા પ્રાચીન કવિઓ' અને 'ઉપાદરણુ કે અનિરુદ્ધકણુ' જેવા લેખોમાં પ્રતિબિંબિત થતો સ્વ. લેખિકાનો મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસઃ સ્ત્રીકેળવણી વગેરે વિષયો પર સ્ત્રીના દષ્ટિકોણથી કરેલી મીઠાસામાં દેખાતી સમાજ-સેવાની એમની ધગશઃ બધા લેખોમાં વ્યાપી રહેલો ઉત્સાહ; અને સમાજ-સેવા તથા સાહિત્ય એ બંને વિષય પરના લખાણોમાં અનેક ઉતારાથી દેખાઈ આવતું એમનું વ્યાપક સાહિત્યવાચનઃ આ બધી ગુણસામગ્રીનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે સ્વ. ચૈતન્યબાલાના વહેલા અવસાનથી રા. મણુલાલને તેમજ ગુજરાતને પડેલી ખોટનું સખેદ જાન થાય છે.

પોતાના મણિમહોત્સવ નિમિત્તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલે જુદેજુદે સ્થળે આપેલાં બાપણોના 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યલેખ' એ નામે બે ભાગમાં છપાયેલા સંગ્રહને આજ નિભાગમાં મણુલાલ પડશે, કારણુ રા. કવિનાં બાપણો ધણીવાર અભ્યાસી નિબંધોની જ કક્ષાના હોય છે. બંને ભાગનાં મળી સોળ બાપણોમાંથી ધણીમાં કવિએ પોતાની રીત મુજબ નવા બાપણ આપવા ગયા હોય તે સ્થળના ઇતિહાસજૂગોળનું ગૌરવ ગાયુ છે, અને પારસીઓ, બ્રહ્મભટ્ટો, વિદ્યાર્થીઓ, આર્યસમાજીઓ તથા સ્ત્રીઓનાં સલાઓમાં તેમના ઇતિહાસ, વિશિષ્ટતાઓ કે ફરજોની વાત કરી છે. 'નારી જીવનના કાપડા'માં કેટલાક બહુ આગળ દોડનારાઓને કવિનું વક્ષણુ પ્રત્યાધાતી લાગે તો લાગે, પણ ટેનિસન અને ગોર્ડનરમ પાસેથી આવેલી કવિની નારીભાવના તેમણે ત્યાં નિરૂપી છે તેથી જુદા પ્રકારની સંભવી શકે જ નહિ એ દેખીતું છે. પણ આ અચલમાં સર્વશ્રેષ્ઠ બાપણો તો 'કવિધર્મ' તથા 'જગત કવિતાનાં કાવ્યશિખરો'ને જ મણુલાલ પડશે, તેમાં

પહેલામાં, થાકેલા ને હારણ બની જતા જગતને પ્રોત્સાહન ને પ્રેરણા-સંજીવની આપે તે જ ખરે કવિ એવો સાત્ત્વિક ને જીવો આદર્શ સાહિત્યકારોને માટે રજૂ કર્યો છે, તો બીજામાં પોતાની વિશાળ અને જીંઘી કાવ્યભાવતાનું દર્શન કવિશ્રીએ કરાવ્યું છે. બધાં ભાષણોમાં કવિની લાક્ષણિક વ્યાખ્યાનશૈલી પોતાની રૂઢિઓ (mannerisms)ના સાજ સહિત મહાલી રહી છે એ તો ખરું જ, પણ આ ભાષણોની ખરી વિશિષ્ટતા તેમાં નહિ પણ જે શ્રમસામ્ય વિપુલ માહિતીમંચ પર કવિ તેમાં રજૂ કરે છે તેમાં છે. એકંદરે ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાના ધન્ય ત્રિવેણીસંગમનું કવચિત્ત દર્શન કરાવતા આ વ્યાખ્યાનસંગ્રહો કવિનો આ વરસનો ઉત્તમ ફાળો ગણાયો.

‘હિંદુસ્તાની ભાષા’ એ પંડિત મુંદરલાલના એક ભાષણનું રા. ‘ઝાર’ શહેરીએ કરેલું ભાષાતર છે. એમાં સુસ્થિર સંસ્કૃતિને ઘટતો ન્યાય આપી હિંદી ને ઉર્દૂના ઝગઝગો નિકાલ લાવવાની આવૃત્તતા વ્યક્ત થાય છે.

### હાસ્યકૃતિઓ

રા. રામનારાયણ પાઠકકૃત ‘સ્વૈરવિહાર : ભાગ બીજો’ લખાયો તો છે અગતીસર નિબંધનના સ્વરૂપમાં, પણ ત્યાર પછી લેવાની બે હાસ્યકૃતિઓ મોટેભાગે વાર્તાઓ ને દૃશ્યકાના રૂપમાં લખાયેલ હોઈ તેમને નિબંધના વર્ગમાં મૂકતાં મંકેચ થતો હોવાથી હાસ્યકૃતિનો જુદો જ વિભાગ બનાવવો સરળ થશે. આ વિભાગમાં નોંધવાની ત્રણે કૃતિઓમાં ‘સ્વૈરવિહાર : ભાગ બીજો’ નિઃશક પ્રથમ સ્થાનની અધિકારી છે. શુજરાતના સિદ્ધ જુહિલક્ષ્મી મર્મવિદ તરીકે રા. પાઠકે મેળવેલી પ્રતિજ્ઞાને આ પુસ્તક ટકાવી રાખે છે. એમની વિનોદલક્ષી દષ્ટિ પત્રોમાંના સંબોધનો, મુદ્દાલેખો, ફેટામ્રાફ, માંદગી, તથા બ્યુત્પત્તિ જેવા શુષ્ક વિષયોને પણ લગાવી તેના પર હસી હસાવી શકે છે. પહેલા ભાગમાં બારડોલીની લડતે રા. પાઠકને સારો ખેરાક પૂરો પાડ્યો હતો તો આ ભાગમાં ‘ડબ્બી સત્યાગ્રહ લડત, લાડીમાર, જેલનિવાસ વગેરે પ્રમિદ્ધ ઘટનાઓ તેમના કટાક્ષ તથા ઉપહાસનો વિષય બની છે. કહેવતો તથા દૃશ્યકાઓનું બડોળ પણ અત્ર કર્તાની મદદે આવ્યું છે. વળી પ્રતિકાવ્યના પોતે કરેલા અખતરા, બ્યુત્પત્તિવિહાર તથા ‘મેઘદૂત’માંની આત્મકૃતવર્ણનની પદ્ધતિનો પોતે કલ્પનાબદ્ધે કરેલો નવો અર્થ—આ બધાનો ફાવતો તક લઈને કુશળતાથી સ્વૈરવિહારમાં ઉપયોગ કરી ભેરાતી તેમની કુનેદ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. મંમમદદષ્ટિએ જોનાં અહીં દેખાતા હાસ્યની ત્રણચાર વિશિષ્ટતાઓમાંની એક એ છે કે એ બહુધા જુદાપ્રધાન છે. એમાં સ્પૂળ

બનાવોનો કે શાબ્દિક છળનો આશ્રય લેવામાં આવતો જ નથી બીજી એ કે એમાં કટાક્ષમય ઉપહાસનો પ્રકાર જ વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ત્રીજી એ કે એમાં વાક્યાપલ્ય અને તર્કપાટવનું પ્રમાણ ઘણું હોવાથી પ્રસન્ન વિનોદ (Humour) કરતાં નર્મ (Wit)નું તરન વિશેષ છે. આ બધાને પગિલામે સામાન્ય જનમમુદના કરતા અત્યુક્ત સંસ્કારની ભૂમિકાના વાચકો જ આ હાસ્ય સમજી ને માણી શકે એવો સભવ આ પુસ્તક સાથે યોદ્યો જ છે. એવા વર્ગને જે સંસ્કારી આનંદ આ પુસ્તક આપી જશે તેમાં જ તેની કૃતકૃત્યતા રહેલી છે.

૨ા બેકારની આ સાલ ગહાર પડેલી પાચમી હાસ્યકૃતિ 'કલમચાતુક' પ્રસંગજન્ય તેમજ શબ્દચાતુર્યથી નિબ્ધન થતા હાસ્યવિનોદની મુકાબલે રધૂણ ભૂમિકામાં વાચકોને લઈ જાય છે. એમાં અમલાન્ય ને કઢગી કલ્પનાનો પશ્ચુ આશ્રય લેવામાં આવે તે આથી સમજી સઘાય છે. કેટલાંક કટાક્ષયિત્રો સારી રીતે દોરી શકાયા છે તેથી તેમજ લેખક મુસ્લિમ હોવા છતાં બાવાની સરળતા તથા અભિનદનાઈ શુદ્ધિ જળવળી શક્યા છે તેથી આ પુસ્તક આનંદારપાત્ર હરે છે. જે વર્ગને ઉદ્દેશીને એ લખાયું છે તેનું મનોરંજન કરવાની શક્તિ એનામાં છે.

એડિસને ખોટા હાસ્યગ્રંથ માટે જે કહ્યું છે તે સર્વાંશે જેને લાગુ પડે છે તે 'આનંદમત્રીસી' (જુદુરાય ખધડિયા)ને એ હાસ્યરસિક છે એવી ચિઠ્ઠી થોડામાં આવી ન હોય તે કોઈ હાસ્યરસિક પુસ્તક કહે નહિ. પેલિ જ 'હીહીહીહી' કરી થોપાટ મચાવી બીજાઓને પસણે હસાવવાનો પ્રયત્ન કરનારાઓના જેવી જ દયાપાત્ર વૃત્તિ આ પુસ્તકની દેખાય છે.

### પ્રવાસકથા

આ વિભાગમાં સમ ખાવા પૂરતું મળેલું એક પુસ્તક પણ થોડાક વંધારાગણુ પુનર્મુદ્રણુ જ છે. એનું નામ 'સૌરાષ્ટ્રના ખંડેરામાં' (મેધાણી). ત્યા પથ્થરે પથ્થરે ઇતિહાસ દટાવે છે એવી સૌરાષ્ટ્રની ધરતીના એ ગત-કાલીન પ્રેમશીર્ષના આશંકે ખેડેલા પ્રવાસની એમાં કથા છે ગિરપ્રદેશમાં ૨ા. મેધાણીએ ચારણમઠથી જોડે કરેલા પરિભ્રમણનું. સત્તા માદ સંભં-જાવતું, રથજ રથજની ગૌરવગાથા મંભારતુ, વાચકોને એ અદીક પ્રદેશની ભૂગોળથી જ આડળી ત્યા જઈ આવવાનું મન કરાવે તેવું, પ્રેમક, તાજું પ્રવાહી રેલીમાં લખાયેલું આ બધાન નરી ભોમિવાપોથી કે મુઠ્ઠ વિગત-ભંધાર નથી બની જતું, પણ વિસિષ્ટ ખ્યેયથી કરાયેલા પ્રવાસનું મનભરે

આલેખન છે. ઇતિહાસ, જૂગોળ, માહિત્ય, સમાજ એ સર્વનું એકીકરણ કરી વતન પ્રત્યે મમત્વ જગાડવાનું સૂત્ર તરીકે જતી આ પ્રવાસપુસ્તિકા વાંચ્યા પછી આવી બીજી પુસ્તિકાઓ માટે તૃપ્તિ જન્મે છે. એ મળશે ખરી

### ચરિત્ર

જીવનચરિત્રના સાહિત્ય પર બદલાતી જતી લોકવૃત્તિની અમર થયા વિના રહેતી નથી. મૂળ તો જીવનકથાનું સાહિત્ય જ આપણે ત્યાં આપણે અધ્યાત્મિક જમાનામાં તો લગભગ નહિ જ. તેનું કારણ એ કે આપણા લોકોને પામર માનવીની સંસારલીલા કે પરાક્રમે તો માયામાં કરેલા ખાલી ખાર જ લાગે. એમની દૃષ્ટિ તો આત્માનું શ્રેય સાધવા તરફ જ વિશેષ આધી કદાચને ધન્ય થાય તો નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ જેવાં ભક્તોનાં ચરિત્રો કે આખ્યાનો રચાતાં. પછી અર્વાચીન યુગમાં સંસારી રસ ભ્રમત થતાં અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રેરણાથી કાર્ષ્ણ્ય પશુ ક્ષેત્રમાં નામના કાઢી ગયેલી અને અનુકરણ પ્રેરે તેવી વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો લખાવા આપણે ત્યાં શરૂ થયાં છે. પણ તેમાં અત્યાર સુધી સસારસુધારકો, સાધુસતો, સાહિત્યકારો, અને ઉદ્યોગવીરોનાં જીવન પ્રત્યે ચરિત્રલેખકોની નજર ગયેલી. હવે સમસ્ત દુનિયાના પ્રવાહને ફાવે તેમ વાળવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા રાજ્યકારણ અને વિજ્ઞાન એ બે બળોની જામેલી પ્રતિષ્ઠા અને સત્તા તે બંને ક્ષેત્રમાં કાગ કરી ગયેલ તેજસ્વી વ્યક્તિવિશેષો તરફ ચરિત્રકારોની દૃષ્ટિને આકર્ષી રહેલ છે. આ વિભાગમાં મળેલા આઠ પુસ્તકોમાંથી એક 'સુદ્ધચરિત્ર' ને બાદ કરીએ તો બાકીનાં ચરિત્રનાયકોની ભરતી રાષ્ટ્રવીરો અને વિજ્ઞાનવીરોમાંથી જ કરવામાં આવેલી જણાશે.

તેમાંથી વળી મુક્તિ માટે ઝખતી એવી આપણી પ્રજાનું પ્રેરણા માટે સ્વાતંત્ર્યને ખાતર ઝૂએલા ને સફળ થયેલા એવા પરદેશી રાષ્ટ્રવીરો તરફ વિશેષ ધ્યાન જાય તે સ્વાભાવિક છે. એવું વલણ 'નરકેમરી નેપોલિયન' (ધમકેટુ), 'કમિલો-કેયુર' (વિદ્યારામ ત્રિવેદી), 'એસેફ પિલસુદસ્કી' (હરિશ્ચંદ્ર મહેતા), અને 'ટ્રાટસ્કી' (રતિલાલ મહેતા) એ આ સાલ પ્રગટ થયેલી મુદ્રાપના ચાર રાષ્ટ્રવીરોની જીવનકથાઓ પરથી જોઈ સકાય છે. પ્રથમ પુસ્તિકામાં ફ્રાન્સના વિપ્લવની યત્નવેદિમાંથી પ્રગટ થયેલા પરાક્રમી વીર નેપોલિયનનું જીવન કુમારોને પ્રેરક ચરિત્ર સરળ છતાં બાવવાહી ગદ્યમાં હેતારાયું છે. ઇટલીનું સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર સર્જવામાં મેઝિની તથા ગેરીબાટ્ટીના જેટલો જ મહત્વનો ફાળો જોતો છે તે રાજનીતિષ્ઠ, એક ને

અવિભાજ્ય ઇકાદશી સર્જકની મહત્વાકાંક્ષાવાળા, મુસદ્દીવીર કેવળની જીવનકથા કહેતું બીજું પુસ્તક સ્વતંત્ર નથી પણ મરાઠી મથના હિંદી બાબાનુવાદનું ભાષાંતર છે રૂપરંગ, મુદ્રણ ચરિત્રનામગ્નાં ચિત્રો ઇત્યાદિ કલા-સામગ્રીથી વિભૂષિત ત્રીજા ચરિત્રમાં તેના ઉત્સાહી અને અભ્યાસી લેખકે નૂતન પોલોડના સર્જક માર્શન પિલ્લૈદસની રોમાચક જીવની આલેખી છે એટલું જ નહિ, પણ જેને ચડતીપડતીની ઘટમાળમાં ખૂબ પછડાટો ખાવી પડેલી છે એવા પોલોડની માતસો વધતી ઇતિહાસકથા પણ કહી છે એની પાછળ આપેલી અથક્ષયી તેના લેખકનું એ વિષય પરનું બહોળું વાચન બતાવે છે તેમ આખું ચરિત્ર માહિતીના બારે કમ લગી પડે તેનું રહસ્ય પણ જણાવી દે છે છેલ્લા પુસ્તકમાં એ વખતના રશિયન ક્રાન્તિના આત્મા મનાતા પણ અત્યારે વિજયી રોસિનસાહીના બોક્ષના ભોગ બનેલા વીર દ્રોહકીનું સજીવ ચિત્રાત્મક ચૈત્રીમાં લખાયેલું જીવનવૃત્તાંત મુદ્રિત થયું છે

‘વિજ્ઞાનના વિધાત્રક’ (છાટાવાલ યુગલ્લી) સર્વસાચના પિતા મનાતા એરિસ્ટોટલસથી આરબી હોર્ડ કેપિન સુધીના પદ્મ અમગવ્ય વિજ્ઞાનવીરોની જીવનકથા સાથે તેમની શોધો ને સિદ્ધાંતોની માહિતી આપતું જઈ વિજ્ઞાનની આજ સુધીની પ્રગતિનું વિહગદર્શન કરાવી દે છે કયા અમેજી પુસ્તકનો આ અથ અનુવાદ છે એ ન કહીને અનુવાદક તથા પ્રકાશક સંસ્થાએ આ અથ માટે એક ગભીર ક્ષતિ વહોરી લીધી છે

એતદેશીય વિભૂતિઓના ચરિત્રો પર નજર નાખવાનું કરતા ‘બુદ્ધચરિત’ (ધર્માનંદ ડોસબી) સૌથી વિશેષ ખ્યાન બેચે છે એનો એક ખડ મરાઠીમાં ને પછી ગુજરાતીમાં પણ પુસ્તકરૂપે અને બીજો ત્રીમાસિક ‘પુરાતત્ત્વ’માં લેખમાળા રૂપે અગાઉ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેન હોઈ આ પુસ્તક સાવ નવું તો ન ગણાય આ ચરિત્રની સૈાથી મોટી વિશિષ્ટતા એ છે કે મૂળ ત્રિપિટકમાંથી જ એ સંપત્તિ કરવામાં આવ્યું હોવાથી ‘લલિત-વિસ્તર’, અશ્વમેધવિરચિત ‘બુદ્ધચરિત’ અને જાકોની પ્રસ્તાવનાઓમાંની હકીકતને આધારે લખાયેલા આજ સુધીના બુદ્ધચરિતો કરતા એ વિશેષ પ્રમાણશૂદ્ધ દરે છે આથી બુદ્ધજીવનની કેટલીક પ્રચલિત પણ નિરાધાર વાતોને અહીંથી મોકારો પણ મળ્યો છે આ બુદ્ધચરિત ઉપરાંત ગૌદ ધર્મ અને સધનો મત્તાવાર પરિચય તથા એ સમજના રાજ્યો તથા સિંહની પ્રજાસત્તાક વિશે ઇતિહાસપ્રેમીઓને ચેતવે એવી કેટલીક માહિતી પણ અહીં આપનામાં આવી છે, જે પણ આ

પુસ્તકનાં અતિ આકર્ષક અંગ બની રહે છે. અલગત અત્યારના પાશ્વત્ય પ્રરિત્રમયોની રીતિ પ્રમાણે બુદ્ધજીવનની અકાગાર ક્રમશઃ સમગ્ર દ્રષ્ટી અહીં નથી મળતી, છતાં ઉપરનોંધી તે વિશિષ્ટતાઓને કાગલે બોદ્ધ ધર્મના વિદ્યમાન અગ્નેઃ અભ્યાસી ને લોકને મપાદેવ આ બુદ્ધચરિત્ર ગુજગતી સાહિત્યમાં એક મહત્ત્વનો ઉમેરો જરૂર ગણાશે.

‘પડયાજીને સ્મરણાંગલિ’ (સંપાદક : શકરલાલ પરીખ) એ કુંગળી-ઝોર નામે લોકઅભિનય, ગુજરાતના મૂળા સક્રિય કાર્યકર સ્વ. મોહનલાલ પડયાની સક્ષિપ્ત જીવનકથા તથા તેમને અપાયેલી લાવલરી અંગલિઓનાં શ્રેયસ્થ સંગ્રહ છે.

‘મારી જીવનકથા : જવાહરલાલ નહેરુ’ (મહાદેવ દેસાઈ)ની બીજી આવૃત્તિ આ સાલ પ્રગટ થઈ છે તેમાં પ્રથમ પ્રકાશન વેળા રહી ગયેલ ક્ષતિઓ દૂર થઈ છે પણ પેલો કેટલાકને અળખામણો બનેલો ઉપોદ્ધાત તો રહ્યો જ છે. એને આ આવૃત્તિમાંથી દૂર કરીને, રખે આધીવિચારમગ્ણીના મજબૂત કિલ્લામાં પડિત જવાહરલાલની ટીકા માનદુ પાડી જાય એ દહેશતે જ અનુવાદકને એ ઉપોદ્ધાત લખવા પ્રેર્યા છે એવી ધણાઓની માન્યતાને નિગદાર દરાવી શકાત બાકી પડિત જવાહરલાલના મંરકારપ્રેમી, મંથનશીલ અને માચદિવ વ્યક્તિત્વને પોતાના પૃષ્ઠમાં સજીવ કરી જતી આ આત્મકથા જે શુ, બાવીસ આવૃત્તિઓની અધિકારી ■ એ કહેવાની જરૂર ■ ખરી ?

### વિવેચન

સ્વ. નરસિંહરાવ, કાકા કાલેવકર અને રા. વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેવા ભગવતી સરસ્વતીના સુપુત્રોની એકમેકથી વિશિષ્ટ પ્રતિભા તથા વ્યુત્પત્તિનાં લાજ એકીસાથે આપણા સમીક્ષાવર્ષને મળ્યો હોઈ આ વિભાગમાં પણ તે ઊજળે મોઝે ઉભી શકશે. સ્વ. નરસિંહરાવના બધા મલ્લખાણોને અથસ્થ કરવાની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની મત્તપ્રવૃત્તિના પગિણામરૂપે આ સાલ પ્રગટ થયેલ ‘મનોમુકુર : અન્ય ત્રોજે’ વિવેચક તથા મલ્લકાગ નરસિંહરાવની શક્તિ, લાલચિકતા તથા મર્યાદાઓનું જ્ઞાન કરાવે છે. અત્યાગની વિપવાનર પ્રત્યે અસહિષ્ણુ જનતાં સીખી મથેલી આપણી રૂચિને યકેવે તેટલા પૃથક્કરણપ્રધાન અને વિચારી એવા એમના અહીં છપાયા છે તેવા કેટલાક વિવેચનલેખો જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીઓને તો ધણુ ધણુ નવું શીખતી શકે તેવા છે. એનું પ્રકાશન અત્યારે દેશને નરસિંહરાવની પદ્ધતિનું

નુકરણ કરવા પ્રેરશે એ લાગ્યો છે. જીવદં, પાંચિત્ય, રસિકતા, શાસ્ત્રીયઃ  
રાક્ષાઈ, વેધક દષ્ટિ અને સત્યનિષ્ઠા જેવા એમના ગુણોનો એ પ એ બધાના-  
મજાવથી પીડાતી અત્યારની જીવાન પેઢીને લગાડી જાય એવો સંભવ મોટો  
કાવાથી એનું પ્રકાશન આવકાર્યું અને છે. 'કાવ્યની શરીરઘટના', 'ગુજ-  
રાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય', 'કુલકાં કટોરો' જેવા વિવેચન લેખોથી  
વિવેચક તરીકે જેવી છાપ નરસિંહરાવ પાડી શકે છે તેવી ગદ્યકાર  
તરીકે નથી પાડી શકતા એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. પોતાના મંતવ્યોને  
પ્રુષ્ટ કરવા હિરણ્યકશ્યપી કોડલા ઉતારાઓના જૂથને લીધે તેમજ વારે-વારે  
કાઈ અવાહમાપ્ત ગુદાની અર્ચામાં લપસી પડવાની તેમની સ્વભાવગત  
ટેવને લીધે તેમના ગદ્યમાં જે દીર્ઘચરિતા ને લિપિચરિતા આવે છે તે એમની  
ગદ્યશૈલીને સઘનને એકાદ જળતાં અટકાવે છે તેમજ એમના વિવેચનની  
'મોટને' પણ મોળી પાડે છે. આમ છતાં 'મંગલભાષણ', 'પ્રકૃતિ ને  
કલા' તથા 'ત્રેમરહસ્ય' જેવા તેમની રસદષ્ટિ ને જીવનદષ્ટિ  
ખતાવતા લેખોમાં તેમનું ગદ્ય લલિત ને કાવ્યમય બની શકે છે એ પણ  
નેધિપાત્ર છે. એકદરે આગલા અને ભાગતી સાથે મૂળીને 'મનોમુકુર'નો  
આ ત્રીજો ભાગ નરસિંહરાવના વિવેચનનો સુવિસ્તૃત પટ ખતાવી સમર્થ  
વિવેચક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન નિશ્ચિત કરી આપે છે, જે  
જૂઠક પથરાયેલા લેખોથી થતું અસકપ હતું.

આમ દુરારાખ્ય છતાં જ્યાં પ્રતિભાનો એકાદ સ્ફુર્લિંગ દેખાય ત્યાં  
એને સત્કારવા તથા આશિષ અર્પવા સદાય તત્પર એવા સ્વ. નરસિંહરાવે  
જેને આપણી વિવેચનવાદિકાના બાલપાદપ કહેલા તે હવે તો જુદારાજ બની  
બની ગયેલા રા. વિશ્વનાથ મ. બદનો 'સાહિત્યસમીક્ષા' નામે લેખસંગ્રહ  
પણ આ સાલનું જ પ્રકાશન છે. મૂળ તો સાહિત્યપ્રેમી અભ્યાસી એવા  
રા. વિશ્વનાથને, સાહિત્યાનુરાગી અભ્યાસીને વિવેચક બનવું જ પડે એવી  
આપણે ત્યાંની પરિસ્થિતિએ વિવેચક બનાવ્યા છે. યહી તો પોતાની પ્રતિભા  
તથા પ્રકૃતિને સર્વથા અનુકૂળ એવું વિવેચનક્ષેત્ર લઈને જ તે બેસી ગયા છે  
અને બીજા કાઈ ક્ષેત્રમાં તેમણે છોડું પાડ્યું નથી. યૌદિક વર્ષના એકનિષ્ઠ  
સાહિત્યોપાસનાનાં મિષ્ટ કૃત્રિમ જે ચૌદ વિવેચનલેખો પ્રચુત પુસ્તકમાં  
સંગ્રહાયા છે તેની ચૂંટણી વૈવિધ્યલક્ષી છે. તેમાં વિવેચનનો જોગો આદર્શ છે,  
કૌતુકપ્રિય અને મૌહવપ્રિય એ બે માનવી મનોમુક્તિના પરિચામરૂપ સાહિત્ય-  
પ્રકારોની વિશદ અને સ્પષ્ટક ચીમાંસા છે; બળવંતરાય કોકરની સંકુલ,



અર્થધન અને અનન્યમદય ગણસેલીની અત્યારણગીમાં તો પહેલી અને છેલ્લી સમર્થ ગુણપરીક્ષા છે, દયપતરામ, નર્મદાચક્ર, નર્મદાગવ, નદયર તથા ખેટાદકર જેવા સાહિત્યમંત્રણની સાચી મનવળી છે, તેમજ મંત્ર ૧૯૮૨ના અક્ષરમર્જનની મર્મગામી મપીક્ષા પણ છે બધા વિવેચનોમા દેખાતો તનરૂપો અભ્યારા પૂર્વમદથી નિરાગી અમતોત્ત ન્યાયદષ્ટિ રુચિની અપ્રાકૃતતા, રહસ્ય પ્રાર્થુ માર્દવદષ્ટિ, વિવેચક તરીકેની જવાબદારીનું ક્ષણભગ ન વિગરાતું બાન, ક્ષણે ઉતાવળા કે અમકાવનારાં અર્થખોટા વિધાનો ન કવવાની તથા ન સહેવાની તોદારી, અગ્નતશબ્દ બનવા ચઢતા વિવેચકોની ગોગોળ બોલવાની નીતિ કે વૃત્તિને દયાપાત્ર કંગવતું રપટવકૃત્વ, જેના વિના વિવેચકનો બાર ખાલી જ જવાનો તે સેલી આ પ્રથમા છતી થતી રા વિશ્વનાથના વિવેચનને પ્રમાણુભૂત બનાવતી આ વિરલ ગુણમયુદ્ધિ વત્તાઓછા પ્રમાણુમા એકીસાથે ખીગ કયા સમકાલીન વિવેચનપ્રથમા આપણને જેવા મળે છે કે આને ઉમળકાબેર વખાણતાવિધાવતા અચ્ચમર્ધ એ ? આ વિવેચકનાં લખાણુ વિસ્તારી બહુ થઈ જાય છે એ આક્ષેપમા ધણું તથ્ય છે ખરું પણ આપણે ત્યાં પ્રાથમિક સામગ્રીમંપાદન અને મશોધન (Spade-work) સાવ ઓછું—ઓછું શુ, લગભગ નહિ જ—એવી પરિસ્થિતિમા વિવેચનની સાથે એ કાર્ય પણ એમને કવુ પડતું હોઈ આવો વિસ્તાર અનિવાર્ય થઈ પડતો હશે એમ 'નદયરની નવલકથા', 'સાદ્યદર્શી કવિ' અને 'દયપતની છમી' જેવા લેખો પરથી સમજાય છે વળી પોતાના નિર્ણયો નિરાધાર ન લાગે તેટલા કાઠુ ચર્ચાતી કૃતિમાથી તેમજ મહારથી ઉતારા આપવાની એમની કાળજી તથા વિપવને સાગોપાગ છણી વિચદતાથી તેને વિશેનું પોતાનું વક્તાવ્ય શિક્ષક પોતાના વિદ્યાર્થીઓને બહુ જ સગળતાથી સમજાવી ગણે ઉતારવા માગતો હોય તેમ પૂરેપૂરું કહી નાખવાની એમની રીત પણ વિસ્તારને પોષે છે પણ આ વિસ્તારને દાવરૂપ ગણવાની જરૂર જ નથી વર્તમાન પરિસ્થિતિમા આપણા વાચનાર વર્ગની હજુ તો માડ ઊઘડતી જતી વિવેચનદષ્ટિને આવી સામગ્રી જ સૂચક અને મિતાલરી વિવેચના ઝીનના ને જીરવવા માટે તૈયાર કરી શકશે ગુજરાતને આવા ચારપાય વિશ્વનાથોની અત્યારે જરૂર છે અને આ 'સાહિત્યસમીક્ષા' એવા ખીગ વિશ્વનાથોને તૈયાર કરે એવો પૂરતો મંકલ હોવાથી તેમાના લેખોને જરા માહમ ખેડીને પણ સર્વને પ્રયાકારે મુલબ કરી આપના બદલ તેના પ્રમાણમ્ન પણ ધન્યવાદ આપવા જેવું છે ગુજરાતી સાહિત્ય હવે વહુ વચાના માડ્યુ છે તેમજ ઉચ્ચ કેળવણીમા તેને સ્થાન

મળવાથી તેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ પણ વધતો જાય છે. એ સંજોગોને પારખીને આવા વિવેચનમંડળો ચારેક તો ચર્ચિત્ત થયા, અને હવે તો પ્રો. હાકા, રા. વિજયરાય, રા. રામનારાયણ પાઠક તેમજ રા. વિધ્યપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવાનાં વિવેચનોના આવા મંડળો બહાર પાડવાની વેળા પણ આવી ચૂકી ગયું છે.

સમીક્ષાર્થે જેના પ્રકાશન માટે મગરૂર બની શકે એવો બીજો સાહિત્યવિવેચનનો ગ્રંથ છે કાકા કાલેલકરકૃત 'જીવનભારતી'. એમના અત્યારસુધી લખાયેલા સાહિત્યવિષયક લેખોનો આ સમગ્ર સાહિત્યજીવનમાં દૃષ્ટિદાતા નીવડે એવો પણ છે. આઠસો પાનાના આ ગ્રંથની આવીરૂપ 'જીવનવિહાર' નામક અગ્રલેખ તેના બહુશ્રુત રસિક પડિત કર્તાની વિશિષ્ટ સાહિત્યદૃષ્ટિને સમજાવામાં ઠીક સહાય કરે છે. એ બતાવે છે કે પ્રયત્નપૂર્વક સજ્ઞાન સાહિત્યસેવા કાકાસાહેબને મગરૂર નથી, અને એ પોતે સાહિત્યકાર થયા તે તો એમની જીવનઉપામનામાં એ પ્રાપ્તકર્મ ચર્ચ પડ્યું તેથીજ. જીવનની અખડ આરાધના કરતાં કરતા ક્યારેક અંતરની પ્રસન્નતા કે ઊર્મિનો ઉત્કટ વ્યાપાર ઊભગાઈને વાણીરૂપે વ્યક્ત થવા માગે તો યથા દેવામાં કરી હરકંત નથી, પણ એવા સાહિત્યને પ્રેરણા તથા પોષણ તો જીવનમાથી જ મળતી રહેવાં જોઈએ એ કાકાસાહેબનું આ ગ્રંથમાનુ પ્રતિપાદન સાહિત્યના મૂલ્યાંકનનું નવું જ ધોરણ રજૂ કરે છે. કેળવણી, કલા ને સાહિત્યને માપવાનો ગજ તો જીવન જ \* એ સૂત્રનું કાકાસાહેબના સાહિત્યચર્ચાના કેટલાક લેખોમાં તો પ્રતિપાદન છે જ, પણ સાહિત્યપરિચય વિભાગના કેટલાક વિવેચનોમાં પણ આ જ દૃષ્ટિ પ્રધાન હોય છે. આને લીધે આપણા સાહિત્યમાં આ સાહિત્ય-લેખો પોતાના નિરાળા વ્યક્તિત્વને લીધે જુદા જ તરી આવવાના.

ગ્રંથમાં સાહિત્યવિવેચનાની 'આર્ય' દૃષ્ટિયુક્ત તત્ત્વચર્ચા છે, અને સાહિત્યપરિચય વિભાગમાં અનેક પુસ્તકોની તેમજ લેખોની પ્રસ્તાવનાઓ કે પરિચયો છે વિષયના ગૌરવ, લેખક, લેખકની શૈલી, અને પુસ્તકમાં દેખા દેતું જીવનદર્શન એ સર્વને અનુરૂપ શૈલી તથા રસદર્શન કાકાસાહેબનાં હોય. ■ એ, પ્રાચીન સાહિત્ય, લોકગીતો, વિશ્વશાન્તિ, વડલો, મુનશીની નવલો વગેરે કૃતિઓની એમજો કરેલી સમીક્ષા પરથી જોઈ શકાય છે. છેલ્લે છેલ્લે રાષ્ટ્રભાષા અને રાષ્ટ્રલિપિની પ્રવૃત્તિને અંગે કરાયેલાં લાપણો તથા લેખોનો વિભાગ આવે છે. કાકાસાહેબની આ ભારતી વિશે વિસ્તારભય વધુ લખતા અટકાવે છે. એમની બહુશ્રુતતા, દૃષ્ટાંત આપવાની કળા, >સ્વચ્છ તાજ સાહિત્ય

વિચારણા, આર્થ દૃષ્ટિ, વિશદ નિરૂપણ, કવિના જેવું રમદર્શન, બધાં મતગ્રેષ્ઠ પાછળ ખડું રહેયું તેમનું નિરાણુ ને સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ, તેમની લાક્ષિત્ય અને પ્રસાદવાળી શૈલી : આ બધાંમાંથી શું વખાણવું ને શું નહિ એની મૂંઝવણને કિમ્ત્યા ન પ્રેયો કહીને જ ટાળવાનું મન થાય છે. અતિવાચન કે બહુશ્રુતના માણસને જ્ઞાનનો ભારવાહ બનાવી દે, પણ કાકાસાહેબમા તો તે બધું આત્મસાત્ ચર્ધ નવાં જ સ્વરૂપ ને દૃષ્ટિ પામીને બહાર નીકળે છે. કોઈક શબ્દોના વાપરમાં તો ખુદ ગુજરાતીએને પણ ચરમાવી દે એવો સરસ કાખૂ આપણી ભાષા પર તેમને આવી ગયો છે. શબ્દોની કવચિત્ ખોટ પડે ત્યારે નવા શબ્દો—અલગત મંસ્કૃતપ્રધાન—પણ તેઓ બનાવી લે છે. \* એમની નિરૂપણપદ્ધતિ પણ વિશિષ્ટ છે. કર્તવ્યનિષ્ઠ શિક્ષકના જેવી લાગતી રા. વિશ્વનાથની નિરૂપણશૈલીને મુકાબલે કાકાસાહેબની પદ્ધતિ અધ્યાપકના જેવી લાગે છે. એવા આજન્મ અધ્યાપક તથા સાહિત્યકાર (કદાચ આ વિશેષથી તેઓ પોતાને લગાડવા ન દે, પણ અધ્યાપકની મારફત સાહિત્યકાર પણ તેઓ છે જ છે, એની પ્રતીતિ એમનું સમગ્ર લખાણ કરાવી દે છે)ના જ્ઞાનવિતરણનું ધન્ય સાધન બનતા આ અથમણિ વિના કોઈ પણ સાહિત્ય બ્યાસીતું પુસ્તકાલય અધૂરું જ ગણાયો. જે ગુજરાતને અને તેની ભાષાને એમણે પોતાના કબી છે તેને જ આ અથનું અર્પણ કરી કાકાસાહેબે તેમને પોતાના હમેશના ઝાણી બનાવ્યા છે.

‘બાગમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનના અહેવાલ તથા નિર્બંધ-સંગ્રહ’ના અતિકાંચ અથના વાચનપ્રવાસમાં પોતાની જાતને વફાદાર એવા સંમેલનપ્રમુખના અને પોતાના વિષય તથા વિભાગને વફાદાર એવા વિભાગી પ્રમુખોના વ્યાખ્યાનોને પ્રથમ વટાવવા પડે છે પછી આવે ■ સંમેલનની પ્રેક્ષક વખતે વચાચેલા ને વચાચેલા તરીકે માની લેવાયેલા નિનધોનો પ્રાયસો પૃષ્ઠ જેટલો વિસ્તૃત પ્રદેશ, જેમા હરેક અબ્રાસીને તેનું દિવ ઠારે અને એ ઘડી અટકી જવાનું મન થાય તેવા કોઈ ને કોઈ સ્થાન મળી જ ગહેવાના. સીધી રીતે કહીએ તો, વૈવિધ્ય અને અબ્યાસની દૃષ્ટિએ આમાના નિનધો સતોષકારક અને લાઠી સંમેલનના અહેવાલની નોંધ લેતા ગર્ધ સાલના સમીક્ષકે કરેલી ટીકાને ધોઈ નાખે તેવા છે સત્ત્વ અને મંખ્યામા ઇતિહાસ, સાહિત્ય, લલિતકળા અને ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન એ ચાર વિભાગનો

\* છતાં ‘જુહાહ’વાળા લેખમા ‘સાઈકોનોમીકલ ટ્રુથ,’ ‘ટ્રેન્ડ,’ ‘કોન્સેક્સ’જેવા શબ્દો શાયી ? એ સહેતક હરો કે હતાવળનું પરિણામ ?

કાળો ફીક ગણાય તેવો છે, જેનો જશ તેમના કર્તવ્યનિષ્ઠ લેખકોને છે. મહત્વના સર્વોદય તરીકે જ આવા અહેવાલોની ઉપયોગિતા ઘણી હોય છે એ તો વગરકલે સમજાય તેવી વાત છે.

‘ગુજરાત સાહિત્ય સભાની ૧૯૩૬-૩૭ની કાર્યવહી’ તે સભાની વર્ષભરની પ્રવૃત્તિના આયનાની ગરજ સારે છે. તેનું ઉત્તમાંગ તે અખ્યામ અને વિવેકદષ્ટિનો સુમેળ બતાવતી રા. ડાહ્યારાય માંકડે કરેલી છત્રીસના ગુજરાતી વાઙ્મયની સમીક્ષા છે. બાકીના ભાગમાં છપાયેલાં સભા તમ્બૂથી થયેલાં જીવનજીવન અભ્યાસી વક્તાઓના ભાષણો સભાનું કાર્યક્ષેત્ર સાહિત્ય, સંગીત, વિજ્ઞાન એ સૌને સમાવી લે તેવું વ્યાપક છે તેનો ખ્યાલ આપે છે. પ્રત્યેક વર્ષની વાઙ્મયમમીક્ષા તથા આવા ઉપયોગી ભાષણોને કીધે આ કાર્યવહીઓ, તેમને સર્વોદય તરીકે પોતાના અભ્યાસખંડમાં રાખવાની હરેક સાહિત્યપ્રેમીને ફરજ પાડે તેવી બનતી જાય છે એનો મંતોય ગુજરાત સાહિત્યસભાને સ્ફૂર્તિદાયક બને એમ ધ્યષ્ટીએ.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી પ્રકાશિત ‘ગુજરાતીઓએ હિંદી સાહિત્યમાં આપેલો ફાળો’ (સ્વ. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી)એ લઘુ પુસ્તિકાનું મૂલ્ય પદ્મમાથી ઓગણીસમા શતક સુધીના હિંદીમાં લખનાર ગુજરાતી લેખકો વિષે તેમાં પહેલો જ વાર સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપમાં બહાર પડતી માહિતીમાં છે. બીજી કોઈ પણ ભાષા કરતા હિંદી તથા વજ્જભાષા જોડે ગુજરાતીને અત્યાર લગી સારો નાતો રહેલો, જેને પરિણામે સાહિત્યમાં પણ એમનો આવો આતરપ્રાંતીય સસર્ગ શક્ય બન્યો છે અત્યારે પણ એક ગુજરાતી જુવાને \* હિંદીમાં નરલકથા લખી છે. પ્રાતપ્રાતના સાહિત્યકારો એકમેકની ભાષામાં લખે એ અત્યારે પણ છેક નવું નથી. કાકાસાહેબ ગુજરાતીમાં લખે અને સ્વામી આનંદ મરાઠીમાં લખે, તેવા બીજા દાખલા ઘણા હશે સ્વ. દેરાસરીના જેવો છતાં વિશેષ શ્રમ ને સાધના માગે તેવો એક બીજો પ્રયત્ન કરવા જેવો છે—સરકૃત વાઙ્મયમાં ફાળો આપનાર ગુજરાતી લેખકોની માહિતી આપવાનો.

આ સાલ જ કેટલાક ઉત્સાહી સાહિત્યરસિકોની મહેનતથી સ્થપાયેલ રંગૂનની ગુજરાતી સાહિત્યસભાએ સ્વ. રણુછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવી તે પ્રમંગે રચાયેલ અને વચાયેલ નિબંધોને એક પત્રિકારૂપે છપાવ્યા છે. તેમાં રણુછોડભાઈના જીવન તથા સાહિત્યસેવા વિશે કેટલાક અભ્યાસીઓએ ફીક

\* ઘરફી રાહના લેખક રા. ઈન્દ્ર વસાવડા

ચર્ચા કરી છે. આટલે દૂર રહ્યા છતાં માતૃભાષાને ન બુઝનાર ગુજરાતીઓના સાહિત્યપ્રેમની મૂર્ત નિસાની તરીકે એ પુસ્તિકાની કિંમત વિશેષ થશે.

### સંપાદન

જેના કર્તૃત્વના ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ને કેટલાક કાગદી મંત્રામ ખેડાવ્યા છે તે આખરે મૂળ નરસિંહ મહેતાની કરતી 'હારમાળા'નું રા. કેશવરામ શાસ્ત્રીકૃત શ્રમસાધ્ય સંપાદન આ વિભાગમાં પ્રથમ નોંધપાત્ર છે. ઉપલબ્ધ થઈ શકી તેટલી બધીય હસ્તપ્રતો તથા છપાયેલી પ્રતો જોઈતપાસી એમાંથી અવિશ્વસનીય લાભતા ભાગ ટાળીયાળી પોતાની વાચના ખૂબ ચીવટથી મંપાદકે તૈયાર કરી છે. અગ્રગત એમ કરવામાં સંપાદિત 'હારમાળા'ની વાચના નરસિંહ મહેતાની મૂળ હારમાળા જેવી નહિ પણ મુદ્રીર્ણુ બની ગઈ છે. કાવ્યની જૂની ગુજરાતી ભાષાને યથાસ્થિત ભજવી રાખવાનો સંપાદકે પ્રયાસ કર્યો છે તે સ્તુત્ય છે. કાવ્યની સાથે જોડેલા ઉપોદ્દ્યાતમાં 'હારમાળા'ના કર્તૃત્વ તથા નરસિંહ મહેતાના સમય વિશે સારો ઊદાપોહ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાંથી પહેલા કાવડા માટે રા. શાસ્ત્રી એવો નિર્ણય જાહેર કરે છે કે 'હારમાળા'નો અમુક ભાગ—પૂર્વરગનાં સવાદનાં પદો—નરસિંહકૃત નહિ, પણ બાકીનો તો એનો જ, અને સ. ૧૬૦૦ પછીથી એમાં વિખ્યુદાસ, વિશ્વનાથ જાની તથા પ્રેમાર્નદ વડે પુષ્કળ સર્વર્થનવિવર્ધન થતું આવ્યું છે જે અત્યારની તેની અનેક વાચનાઓમાં ઊતરી આવ્યું છે. ખીજા માટે એમનો નિર્ણય એ છે કે નરસિંહનો વૃદ્ધમાન્ય કાળ જ (સન ૧૪૧૫-૧૪૮૧) સાચો અને તેના પર ચૈતન્ય કે વલ્લભની નહિ પણ ભાગવતની ભક્તિ-જવાળાઓની જ અસર છે. એકદરે એકદર (Thankless) જેવા આ ધૂળધોવાના ધધા પર આટલો સ્નેહશ્રમ લેનાર રા. કેશવરામ અસ્ત થતા જતા પ્રાચીન કાવ્યસંપાદકોની પેઢીના આ યુગમાં ગુજરાતની લાજ રાખે છે અને તેટલા ખાતર અભિનંદનપાત્ર છે.

પછી આવે છે 'નર્મદનું મંદિર : ગદ્યવિભાગ' (મંચોજક : વિશ્વનાથ જહ). 'પદ્યભાગ' જહારે પદ્યના પછી જેની કથારથી સહ જેવડી કરી તે ગદ્યવિભાગ આ સાલ મળી ગયો એ જેમ એકપક્ષે દર્શની બીના છે, તેમ બીજે પક્ષે, આ સંપાદનનું મૂલ્ય બેવડાવે એવો રા. વિશ્વનાથ પાસેથી ધારી શકાય તેવો અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્દ્યાત પોતાની ગેરહાજરીથી ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે ખેદની બીના છે. એ કેમ બન્યું તેની ચર્ચા અત્ર અપ્રસ્તુત છે.

પણ એ સાત્રુ નથી થયું એ ચોક્કસ સમય તરફ નજર કરતા એની એક વિચિત્રતા સ્પષ્ટ રીતે પકડાઈ જાય છે તે એ કે જે 'નર્મગણ'માં છે તેમાંનું પણ અહીં છે, પણ બીજી કેટલીક મામત્રી જે અહીં છપાઈ છે તે 'નર્મગણ'માં નથી સુધારો, બાપાસાહિત્યવિચાર, કવિચરિત્ર, આત્મકથા, કાકિયો, નાટક, પત્રો, ઇતિહાસકર્ણ, ધર્મચિંતન આદિ વિષયો પરના નર્મકર્ણો સખાણેનું એકસામંત્ર પ્રતિનિધિત્વ અહીં જાણવા જતા એક ગેરલાભ એ થયો છે કે તેમના પર કાતર ખૂબ ચલાવવી પડી છે, પણ એ તો સંપાદન-કાર્યના હેતુ તથા મર્યાદા જોતા અનિવાર્ય હતું આથી એકદરે તેક આપણા પહેલાં એજન્સી ચલેએકના અનોખા બ્યક્તિત્વે રંગાયેલી, એના તરવરાટ, દેશદાઢ, વિષાદ, ઉત્સાહ, અગ્નામણ અને ધર્મચિંતનજન્ય ગ્રામીય એ બધાને તે તે લાગેને અનુરૂપ ગદ્યમાં આવિષ્કૃત કરતી વિપુલ ગદ્યમુક્તિનું સુરેખ દર્શન કરાવનાર આ સુરહને આવકાર જ આપવાનો રહે છે.

'નવલકથાવલિ' એ આજ સાઠ વર્ષે પણ નવલકથાના વિવેચનલેખો ગુજરાતી સાહિત્યનો બ્યવરિચત અભ્યાસ કરનારાઓને માર્ગદર્શક ને ઉપયોગી થઈ પડવાનો સબવ જોઈ રા. નરહરિ પરીએ કરેલું મૂળ 'નવલકથાવલિ'નું તાગણ છે તાગણ કરવામાં ઔચિત્યભુક્તિ અને વિવેકદષ્ટિએ જ કામ કર્યું જણાય છે નવલકથા કોઈ રીતે સ્મરણીય કે ઉપયોગી થઈ પડે એમ હોય તો એમના વિવેચનને જ લીધે, આથી 'નવલકથાવલિ'ના પહેલાં બે લાગને તે તેમાં બીજાને ચૂટણીનો વિરોધ લાભ મળ્યો છે, અને ત્રીજો તો સાવ અને ચોથાનો મોટો લાભ બાતલ રખાયા છે અથારએ અપાયેલ નવલકથાચરિત્રમાં પણ સંપાદક સંદોહક જ રહ્યા એના કરતા નવલકથાના જીવન તથા કવનનું નવું સ્વતંત્ર મૂલ્યાંકન આપી શક્યા હોત તો વિશેષ મનોખ યાત \* એકદરે જોતા ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના અભ્યાસક્રમમાં આ 'નવલકથાવલિ' !

\* જ્યાં એમ છે કે નવલકથા વિશે આવર્ધનસમના, અને કેટલેક અરો જોવાર્ધન સમથી લઈ પડવાની જાતિથી લખાયેલા નરસિંહરાવના મતબેરી આખા વિશેષ વિચાર કરવા જેવું આજ મુખી કોઈને લાગ્યું નથી. એક પ્રો કાકિયે નવલકથા મટિયા પર પરિત અહોભાવને ફટકો લગાડવા કઈક લચ્ચારેલું એટલું માફ ખરી રીતે નવલકથાના લખણોનો ફરી અભ્યાસ કરી, તેમની ખજીના મણિલાવ, રમણલાઈ તથા નરસિંહરાવ જેવા વિવેચકોના પાલુ નિમત્તવાર અભ્યાસ કરી, વિવેચનના વિસ્તાર, જોડાણ તથા ન્યાયદષ્ટિની બાબતમાં એ જ્યાં સાચે એ ક્યાં ભ્રમી રહે તેમના સમગ્ર નિરેસદધિએ હવે એમનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં શું સ્થાન એની સ્વતંત્ર વિચારણા થવી જોઈએ છે એને માટે કોઈ અભ્યારો આજ નહિ બાવે ?

પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મુકરર થવા બધી રીતે યોગ્ય બની છે અને તેના સપાદનની પાછળ પણ એ જ દષ્ટિ રહેલી છે.

આયુર્વેદની ખોવાયેલી પ્રતિષ્ઠાને પાછી લાવવાના શુભાશયથી પ્રેરાયેલા 'વૈદ્યોનું વાર્ષિક' (અંપાદક : પ્રતાપકુમાર પો. વૈદ્ય) એ સપાદનમાના લેખોમા માત્ર રચિતચુસ્ત માનસ નહિ પણ અત્યારના નિર્મૂર્ચિકિત્સા, એલોપથી, શસ્ત્રવિદ્યા, આહારશાસ્ત્ર વગેરેના નવા સંતોધનો તથા સિદ્ધાંતોનો આયુર્વેદ સાથે સમન્વય કરતા શીખવે એવી પ્રગતિશીલ દષ્ટિ કામ કરી રહી જણાય છે. શુદ્ધ શાસ્ત્રીયતાવાળા તેમજ વૈદ્યસમૂહ સાથે જનસમાજને પણ માર્ગદર્શક થઈ શકે એના આ લેખોની પસંદગી વ્યાપક છે અને પ્રાતઃભેદ કે બાપાભેદને આયુર્વેદની પુનઃપ્રતિષ્ઠાના શુભ કાર્યમા સપાદક આડે આવવા દીધા નથી આ પ્રથમ અંક જોઈને આ વાર્ષિકની આરભાતી મન્યને હુમારે પગલા. કહેવાનું ફિલ થઈ ગય છે.

કરાચીના 'ધ યંગ મેન્સ ઓરિએન્ટલ ઍસોસિયેશનના રૂપેરી મહોત્સવ અંતર્ગત'મા એ મડળના પા સૈકાના ઇનિહામ ઉપરાત દસ્તૂર ડો. ધાલા, ડો તારાપોરવાલા નગેન્દ્રનાથ ગુપ્તા અને મર જહાગીર કાયાજી જેવાના અંગ્રેજી માહિતીપૂર્ણ લેખો, 'ગુલામ', 'નૃત્યકળા' જેવા ગુજરાતી લેખો અને આર્યમંત્રીત પરના હિંદી લેખ જેની વિવિધ ને રસિક સામગ્રી પિરમરા નદલ તે અથના સપાદકોને અભિનંદન થટે છે.

### ઇતિહાસ : સંશોધન

ગુજરાતનો પ્રમાણભૂત અંકેડામદ્ ઇતિહાસ તો લખાય ત્યારે ખરો, પણ હાલ તો એ ખોટ પૂરી પાડવાના એક ખતીલા પ્રયામ જેવા 'ગુજરાતના મધ્યકાલીન ગણપૂત ઇતિહાસ' (કુર્મશંકર શાસ્ત્રી)થી આપણે ધણો મંતોપ મેળવવાનું રહે છે. પડિત ભગવાનનાથ ઇંદ્રજીના શ્રમશોધનની નીપજરૂપ બોએ મેટ્રેટિવર પછીના મગોધન તથા ઉપવબ્ધ થયેલા ઐતિહાસિક સાધનોનો લાભ આ અથને મળેલો હોઈ કેટલાક પ્રચલિત મતોને તેમજ પડિનજીના કેટલાક નિર્ણયોને સ્વયંવાની તથા ફગવવાની દામ આ અથ ખીડે છે. પરતકમા એકધારી સંલોની સુરેખતા નથી જળવાઈ તેનું દારણ આવી કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચામા ઠનગી પડાય છે તે છે શાસ્ત્રીયતા તથા શુદ્ધ ઐતિહાસિક દષ્ટિના આમદને પગિજીમે 'અનધર્મિનામલિ', 'ગસમાગા' વગેરે મથોમાંની ધણીધણી વિગતોને દતકયા તરીકે ઇતિહાસ માટે અણખપતી

મણી આળી કાઢવામાં આવી છે તે આ પુસ્તકની ધ્યાન ખેંચે તેવી વિશિષ્ટતા મળાય. આગ થવાથી, વનરાજ, સિદ્ધગજ, જયમા, રાણકેવી વગેરે વિશેની પ્રચલિત લોકવાતોને પણ ઇતિહાસને આંસનેથી હાથ ઝાલી ઉઠાડી મૂકવામાં આવી છે. આ વલણ વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિ (scientific attitude) બતાવે છે તેટલે અંશે ખોટું નથી, પણ કેટલા જ સત્યના બીજ કે પાયા વિના લોક-કલ્પના અમરતી હવામાં બડીબડી દનકથાની ઇમારત રચી કાઢે એમ ખેનવું અશક્ય હોવાથી દત્તકથાનો નિતાન્ત બહિષ્કાર કરવો ઇતિહાસકારને પોતાય કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે. આ પુસ્તકની બીજી ઉદ્દેશ્યપર્યાય વિશિષ્ટતા એ છે કે દરેક વેદના ઇતિહાસને અન્તે તે સમયની સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિનો ઇતિહાસ આપવામાં આવેલો છે. ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસનાં બે પુસ્તકો પછી આ પુસ્તક પ્રગટ કરીને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રશસાપાત્ર સેવા બજાવી છે એમ કહેવામાં હરકત નથી.

ગુજરાતના આ મધ્યકાલીન ઇતિહાસ પછી તરત જ છેલ્લા ત્રણ દાયકાના ગુજરાતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન કરાવી જતા ‘અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન-ખંડ ત્રીજો’ (હીરાલાલ પારેખ) પર નજર નાખીએ. આ ત્રણ દાયકામાં ગુજરાતનું વ્યક્તિત્વ જેટલું ઘડાયું, એ ઘડતરમાં કઈ કઈ વ્યક્તિઓનો કેવો ને જેટલો ફાળો છે એની માહિતી વિહંગદષ્ટિથી આપેતા જઈ કેળવણી, સમાજસુધારો, સ્ત્રીપ્રગતિ, રાજકારણ, સાહિત્ય ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં થયેલી પ્રગતિની નોંધ સંપાદકે લીધી છે. જિવાતું જીવન જલદીથી વિસરાર્થ બન્યું તે પહેલાં તેની મહત્ત્વની ઘટનાઓની નોંધ આમ લેવાઈ ગઈ, તે બવિધ્યના ગુજરાતના ઇતિહાસકારનું કાર્ય સરળ બનાવશે. સંપાદક પાસે જરા વધુ કડક વિવેકદષ્ટિ હોત !

‘પ્રાચીન ભારતવર્ષ’ (ડૉ. ત્રિભુવનદાસ શાહ) ના ત્રીજા ભાગ વિશે મઈ સાલના વિદ્વાન સમીક્ષકના એ ગ્રંથના બીજા ભાગ માટે અપાયેલા અભિપ્રાયને પૂરો ટેકો આપવા સિવાય વિશેષ કંઈ કહેવા જેવું હોય તો તે એટલું કે ગ્રંથ સૈદ્ધાંતથી ખીડાય છે. ગ્રંથમાં રચૂળ ગૌરવ જેટલું છે તેટલું સૂક્ષ્મ ગૌરવ નથી એ નોંધતાં ખેદ એટલો જ થાય છે કે આટલાટલો માહિતીસંચય ને સ્નેહગ્રમ આમ સાચી ઇતિહાસદષ્ટિને અજાણે તેમજ હીલા ધર્માનુરાગને કારણે અવળે વહેણે વેગદાર્થ ગયો છે ! ઇતિહાસને કલા કે વિજ્ઞાન માનનાર કોઈ પણ પક્ષને આ ગ્રંથ બહુ સંતોષ આપી શકશે નહિ.



આના પછી લઈએ ઇતરદેશીય ઇતિહાસની ગ્રંથછંદ્રી: (૧-૨) 'રંગદેવનો દુર્ગ' એ ભાગમાં (પ્રાણસંકર સો. જોષી), (૩) 'રશિયા' (ઉત્તરગ-રાય ઝોઝા), (૪-૫) 'રાતું રસ' ભાગ ૧-૨ (ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ) અને (૬) 'પ્રગતિશીલ જાપાન' (ત્રિભુવનદાસ પટેલ). પ્રથમ ગ્રંથદ્વય દક્ષિણ આફ્રિકાને પોતાની ખેત તથા મહેનતથી સમૃદ્ધ બનાવનાર દિંદી પ્રજાને ઢાંકી કાઢવાની ગોરાઓની ઈર્ષ્યાજન્ય, સ્વાર્થો અને અપકારી નીતિના આક્રમણ સામે લઘડિયાં ભેતી ભેતી ટકી રહેલી દિંદી પ્રજાનો દિંદી દષ્ટિએ લાગણીપૂર્વક લખાયેલો ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. વિશ્વગ્રંથુત્ત અને આંતરરાષ્ટ્રીય માનવ-તાની ઉપાસનાના સ્વપ્ન પ્રત્યે ચંક્રાશીલ નિરાશા જન્માવે તેવા એ હઠકડતા રંગદેવને ત્યાંના રાજસાસકો ઊઘટા પંખાળે છે અને દિંદી સરકાર શુદ્ધ દાનતથી કે છાતીથી કામ લઈ ચકી નથી લેતા ખ્યાલ પશુ આ બંને પુસ્તકો આપણને આપી દે છે. પછીનાં ત્રણ પુસ્તકોમાં પહેલું ઈ. સ. ૧૯૧૬ સુધી આરયુગ સુધીના રશિયાનું ઊગતું ઇતિહાસદર્શન કરાવી રશિયન ક્રાન્તિના ઉજરા સુધી આપણને લઈ જાય છે, તો બીજાં બે પુસ્તકો રશિયન ક્રાન્તિની રામાયક વીરગાથાની એવી સરળ, ચોટવાળી ને વેગીલી ઉત્સાહભરી ખાતીમાં વાત કરે છે કે એકાપક્ષાંદીએ તેને પૂરાં કર્યા વિના રહી શકાય નહિ. મધ્યમ તથા અમણી વર્ગને અને અકપસિક્ષિત ગ્રામજનતાને પોતાનો સાદ સંભળાવવાની 'ચાલો વિચારીએ ગ્રંથમાળા' ની મુરાદને સર્વોચ્ચ અર માવે એવી પ્રાણવાન કથાત્મક લખાવટમાં રશિયાની ક્રાન્તિની પુરાગામી શાસનપ્રથા, તેમાંથી મુક્ત થવાની યુમેશ અને છેલ્લી વિજયસિદ્ધિની જીવંત કથા અત્ર આલેખાઈ છે. છેલ્લા પુસ્તકમાં બીજી પ્રજાઓના ઇતિ-હાસને મુકાબલે અદ્ય સમયાવધિમાં જમાનાજૂતી તદ્દા ને પ્રમાદ ખંખેરી નાખી સખળ રાષ્ટ્ર તરીકે ઉભા થનાર જાપાનની રાજકીય પુનર્ઘટનાનો આપણે માટે પ્રેરક ચર્ચ પડે તેવો ઇતિહાસ છે. જાપાનના એ ઉત્થાનની પાછળ કેવાં બલિદાનો પડ્યાં છે તેની કથા ઉપરાંત પરિશિષ્ટમાં આપેલ જાપાની રાજબંધારણની વિગત અતિ ઉપયોગી વાચન પૂરું પાડે છે.

'દિંદી ઇંદ્રકૃતિ અને અર્ધિસા' (ધર્માનંદ કોસંઘી: અનુવાદક—ભાસ્કરરાવ વિદ્યાસં), 'મહારાષ્ટ્રીય ઇતિહાસનાં ગ્રંથ પદ્ધતિ' (મ. મો. પોટા), 'તવારીખની તેજગાથા' પુસ્તક છઠું (વેણીલાલ જુય) અને 'મુસ્લિમ સમયનું સ્પેન' (ઈમામુદ્દીન દરગાહવાલા) એ ચાર પુસ્તકો સ્વતંત્ર નથી પણ બાષાંતરો છે. એમાંનું જેમાં સંશોધન, ઇતિહાસ અને

ચિંતન ત્રણે છે એવું વર્ગીકરણને મુજબનું પ્રથમ પુસ્તક વૈદિક, શ્રમણ, પૌરાણિક અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિઓની ઇતિહાસરેખા દેરી તેના તાલ્યુમાં વાણ્યરુપે ઉત્તરોત્તર વિકસતી રહેલી અહિંસાદષ્ટિના ઇતિહાસને વણી લે છે. આમાં વૈદિક તેમજ પૌરાણિક સંસ્કૃતિ પરત્વે કર્તાએ કરેલા ઘણાં બેધકક વિધાનો \* પ્રતીતિજનક નહિ પણ ચિન્ત્ય ગણાશે. બૌદ્ધધર્માનુરાગને પરિણામે બૌદ્ધ વાદ્યમય અને પુરાણોની મદદથી વૈદિક સંસ્કૃતિને સમજવા સમતત્વવાતો એમણે અહીં પ્રયાસ કર્યો છે ખરી રીતે વૈદિક અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે સમયનું ઘણું અંતર છે, વૈદિક સંસ્કૃતિ સ્વયંસંપૂર્ણ સ્વતંત્ર સંસ્કૃતિ છે, અને બૌદ્ધ સંસ્કૃતિ આખરે તો તેની હરીફ તરીકે ઊભી થઈ હતી આમ હોવાથી તેના ચક્ષુમાંથી વૈદિક સંસ્કૃતિને જોવામાં તેને ક્યાંક અન્યાય થઈ જવાનો સંભવ રહે છે. કાસાબીજીનું નિરૂપણ એ સભવથી મુક્ત નથી એમ વૈદિક સંસ્કૃતિ પ્રત્યે બહુ સમજાવ એ જતાવી શક્યા નથી તે પરથી લાગે છે. પુસ્તકના અંતમાં બૌદ્ધોવિક નૂતન સંસ્કૃતિ વિશે રા. કાસાબીએ સારા સમજાવ આપ્યા છે. કાર્લ માર્ક્સની પ્રચલિત ગાંધીજીની અહિંસાની મદદ મળે તો માનવકલ્યાણ હાથવેતમાં છે એવો નિર્ણય એમની અહિંસાભક્તિ એમની પાસે કરાવે છે. એ નિર્ણય છે એટલું જાણી, પણ શક્ય ■ ખરે ■ એનો જવાબ તો જાણીએ જ આપવાનો રહે છે. એકદરે અહિંમાલક્ષી દષ્ટિએ હિંદી સંસ્કૃતિનું કરામેણ આ અવલોકન કેટલીક મૌલિક વિચારણા રજૂ કરે છે તે બદલ તેનું મૂલ્ય ઓછું અંકાય તેમ નથી.

બીજું પુસ્તક રા. ગોવિંદ સરદેસાઈના પટણા વિદ્યાપીઠ તરફથી અપાયેલા છ વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ છે મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો વ્યાપક તેમજ ખંડપૂરતો ખ્યાલ આપવું આ પુસ્તક યુજરાતના ઇતિહાસલેખનને પણ ઉપકારક બને તેવું ■ મહારાષ્ટ્રમાં ચાલી રહેલા ઐતિહાસિક સંશોધન પરની આ પુસ્તકમાં અપાયેલી માહિતી આપણા એ સારખપરોશી પ્રાન્ત

\* આ રહ્યા કેટલાક નમૂના —

(૧) વૈદિક સંસ્કૃતિનું મૂળ એજિપ્તોનિયન સંસ્કૃતિમાં છે.

(૨) ઇન્દ્ર, ઇશ, મરુતો, વરુણ આદિ વેદકાલીન દેવો એટલે માનવો-નાભઓ કે સરદારો જ.

૩ ગ્રાહ્યલેખ, આરવ્યકો અને ઉપનિષદોનો સમય જુદાની પહેલા નહિ, પણ; એતરેય ને રાતપથ બાહ્યલેખ, તથા જૂઠઠારવ્યક ઉપનિષદ જુદા પછી ત્રણવાર પેઠીએ રચાયા.

૪ દાસ એટલે દાતા (Noble).

૫ ગીતા કેણે, ક્યારે, લખી એ વિશે એમનું મતબ્બ.

પાસેથી એ વિષયમાં આપણે કેવો ધડો લેવો જોઈએ તે સમજાવે છે 'તવારીખની તેજછાયા' માં પડિત જવાહરલાલે અત્યંત સગળ અને બોધક લખાવટમાં પોતાની પુત્રીને સમોષેના પત્રોરૂપે માનવજાતની સાંસ્કૃતિક પ્રગતિની ઇતિહાસરેખા દોરી છે તેમાં દેશદેશના ઇતિહાસનો, આનું જમાનામાં જીવતી સરકારી ગણ્યાવા માગતી કોર્ટપણ વ્યક્તિએ જણાવેલો જોઈએ તેટલો અને કુમારકુમારીઓએ જોટલાનો પરિચય મેળવ્યા વિના રહેવાય જ નહિ તેટલો, પરિચય આપવામાં આગે છે એકી-સાથે મમમ દુનિયાના જુદાજુદા દેશોને પોતાની નજરમાં રાખી મમવાનુક્રમ પ્રમાણે દરેકની ઇતિહાસકથા પડિતજી કહેતા જાય છે અને તેમાં અવાર-નવાર પોતાના સમાજનાદી દષ્ટિ તથા વસ્તુ જતાવતા જાય છે પડિતજીના અભ્યાસ તથા સરકારપ્રેમનું દર્શન કરાવતા 'ગ્લીસીઝ ઓફ વર્લ્ડ હિસ્ટરી' એ મહાગ્રંથના કકડેકકડે છપાતા ગુજરાતી અનુવાદના આ છદ્દ પુસ્તકમાં પદરમી સદીથી હોદ એ સદી સુધીના મુખ્ય મુખ્ય બનાવોનું સરળ અ્યાન મળશે જેના પુસ્તકમાં એક ઉર્દૂ પુસ્તકના અનુવાદે કરેલા આખા અનુ-વાદમાંથી ચાર નિબંધ છપાયા છે, જે સ્પેનવિજેતા ચારબોએ સ્પેનને સાહિત્ય, કળા, ગજસાસન, વૈદક, સંગીત, સિદ્ધ, વિજ્ઞાન અને વહાણવટામાં કેટલું કેટલું શીખવી સરકારી ને સમૃદ્ધ બનાવેલું તેની કથા કહે છે મુસલમાનોને ઝંડૂતી ને અસરકારી ગણનારાઓ કેટલા ખોટા છે તે આ નિબંધો જતાવે છે

સંશોધન ખાતે 'ઈંડર સરચાનના કેટલાક પુરાતન અવશેષો' ( પઠરી-નાથ ધનામદાર ) એ પુસ્તકને એકનાને જ ગણાવવાનું છે તેમાં રહ પ્લેટોમાં ઈંડર મંસ્થાનમાં મળી આવેલ લગ્ન તથા માખૂત મૂર્તિઓ, મદિરા, ધુમ્મટની છતો વાવો તથા ચિવાલેખોના મળી કુલ ૫૬ ફોટોચિત્રો આપ-વામાં આવ્યા છે એના સિદ્ધ, સ્થાપત્ય, કલા તથા જ્યાં જ્યાં તે મળી આવ્યા તે તે સ્થાનના ઇતિહાસ ઇત્યાદિના મજાધન માટે તે વિષયના શોખીન જણકારો માટે સામગ્રી પૂરી પાડવાનું કામ જ આ પુસ્તક કરે છે એવા પુરાતત્વપ્રેમીઓ બહાર આની આ સર્વ સામગ્રીનો અભ્યાસ કરી તેના પર નવો પ્રકાર ફેંકશે એવી આશા અજળ ન નીવડે તે સારું

### ચિંતન : બોધન

આત્મદર્શન અને ઈશ્વરસાક્ષાત્કાર જેમનું ધ્યેય છે, \* અને હાડી ધર્મ-ભાવનાથી જ જેમની સમસ્ત પ્રવૃત્તિ ગાચેલી છે તેવા ગાંધીજીના ' ૦૧૫૬

ધર્મભાવના' એ પુસ્તકથી જ આ વિભાગનો આરંભ કરવો ઘટિત છે. સમાજવ્યવસ્થા, કેળવણી, રાજકારણ, આમસેવા, તથા સ્વદેશી ધર્મ એ બધાં સેવાના ક્ષેત્રોનો પાયો તો ધર્મભાવનાનો જ એમણે રાખ્યો છે એ આમાંના એ વિષયો પરના લેખો બતાવે છે. સપ્રદાય ને ધર્મની સંકુચિત દીવાલો રચતા ધર્મજનૂનને ટાળવા સર્વધર્મસમભાવની ઉદારતા પણ આ પુસ્તકે શીખવી જાય છે. શાસ્ત્રપ્રામાણ્ય કરતા જુદાપ્રામાણ્યને ગાંધીજી વધુ સ્વીકારે છે ને તેથી સમયની બલી ચતી નવી જરૂરિયાતોને લક્ષ્યમાં લેવાની ઉદ્દાગતા કે સમજ વ્યક્ત કરે છે. છતાં જુદાની પશુતા જાહેર કરી શ્રદ્ધાનો મહિમા પણ ગાય છે આથી જૂના નિંદે, અને નવા જૂનવાણી કહે એવું એમનું વક્તવ્ય (ને આચરણ) જની જાય છે. સગસારીની ચર્ચા વખતે મૌ જરૂરબલીને તેમજ અન્ય પ્રસંગે ધર્મપ્રચારકેલા મિશનરીઓને સલાહના વતી વખતે તેમણે બતાવેલું નિષ્પાલસ સ્પષ્ટવકત્વ પણ એમની એક વિશિષ્ટતા છે આમ એકદરે ધર્માતુરાગી સાધક આત્મામાથી નીકળતી આવા શુભોથી સુક્ત એવી પકવ તેમજ નિર્ભય વિચારણાને સરળ, સ્પષ્ટ, સુદાસર, અનાડબરી અને વર્તમાન ગુજરાતી ગણને ધડનારી શૈલીમાં રજૂ કરતો આ અથ તેની નજીવી કિંમત છતાં ધર ધરમાં ન વસાવાય તો આપણી જડતાને માટે કઈ વિશેષ બોલવા જેવું રહેશે નહિ

ગુજરાતથી દૂર દૂર ખેડેલા રા. અંબાલાલ પુગણીની કર્તવ્યનિષ્ઠાના પુરાવા જેવા 'પશિકના પુષ્પો' ગ્રન્થ બીજો, 'સાન પ્રાપ્તિનું તૃતીય કરણ' અને 'પૂર્ણબોજની જૂમિકાઓ' એ ત્રણ પુસ્તકો આ સાલ ગુજરાતને મળ્યા છે. એ ત્રિપુટીમાંની પહેલી કૃતિમાં ની અધ્યાત્મેરી સામગ્રી નિબધાત્મક હોવા છતાં તેને નિબધવિભાગમાં ન ગણાવતા અહીં લીધો છે તેનું કારણ એ કે નિબધો, ચરિત્રલેખો, પત્રો, વાર્તાઓ, સંશોધનલેખો છત્યાકિની તેમાં અચર્ય થતી સફીજી સામગ્રીમાં લેખકની ચિંતનશીલ પ્રકૃતિ જ એકધારી વિલમી રહી છે. જોડા આધ્યાત્મિક ભાવને સહજ એવી સ્વતંત્ર સ્વચ્છ દષ્ટિ આ ચિંતનની પ્રેરક દેવતા છે. રાજપૂત ઇતિહાસમાં, પ્રકૃતિનું ખરું રહસ્ય શોધવામાં, ભૌતિક શાસ્ત્રોની અપૂર્ણતાઓ બતાવી તેની પેલી એર ધણુંય અગમ્ય ને અજીજિકલ્યુ ભર્યું છે એ માનિત કરવામાં, વેંની ઝગ્યાઓના દેવો, સોમ, ધૃત વગેરેમાંથી આધ્યાત્મિક અર્થ છટાવવામાં, તથા યોગની ઉચ્ચ જૂમિકા વર્ણવવામાં, એમ બધા વિષયોમાં રા. પુગણીની અભ્યાસી પ્રકૃતિએ જેટલું કાર્ય કર્યું છે તેટલું જ એને વ્યક્ત કરવા મથતા સરળ, સિદ્ધ ને

ગંબીર ગદ્ય પણ આ પુસ્તકમાં ક્યું જણાશે. સૃષ્ટિમાં માત્ર જડત્વ જ નેવા ટેવાયેલાં ભૌતિકશાસ્ત્રોની તેમજ હાલના માનવચિંતનની પંગુના બતાવી પરાપારની ભૂમિકાનાં દર્શને જતાં તેને વસ્તુની માફક ફેંટી દેવાનો પ્રતિબોધ કરતી પોણા છ ફરમાની જાનગરવી બીજી પુસ્તિકા દિક્કાળથી અનવચ્છિન્ન, સ્પૂષ્ણ પારની અતીન્દ્રિય, અને અધિકારી સાધકોના પ્રચાચમુથી જ નેરી અનુભવાવી શક્ય એવી ચતુર્થ દિશામાનની ભૂમિકાને સમજાવે છે. મૂળે એક વિદ્યમાન રશિયન મીમાંક સુરેન્સ્કીના વાદના આ વિચાર દિગ્દર્શનના અધિકારી બોગીઓ વધારે હોય તો કેવું મદભાગ્ય ? શ્રી. અરવિંદના પૂર્ણયોગને ગુજરાતી મંથોમાં ઉતારતી વેળા જુદાજુદા પાંચ ખડોની રા. પુરાણીએ લખેલી ભૂમિકાઓનો દસ્તલખ સંમદ તે આમાંની ત્રીજી 'પૂર્ણયોગની ભૂમિકાઓ' નામે પુસ્તિકા, જે શ્રી. અરવિંદના તત્ત્વજ્ઞાનને સક્ષેપમાં સમજાવતી ફૂંચી આપી દેશે. તત્ત્વચર્યા જોડે ઉપયોગી માર્ગદર્શન પણ થનાર (would be) સાધકોને એમાંથી મળી રહે તેમ છે. આ ત્રણેય પુસ્તિકા વડે આ વિભાગને આ વર્ષે સમૃદ્ધ કરેનાર રા. પુરાણીની વાડમવસેવા હવે વિપુલ બનતી જાય છે એ સતોપજનક બોના પોડીચેરી જર્જને નિઃશ્વિય બની જવાય છે એવા આશ્વેષનો મુદર જવાબ પણ આપી દે છે.

રા. કિસનસિંહ આવડાકૂત 'કબીરમંપ્રદાય' એ અભ્યાસ અને અભિનિવેશપૂર્વક લખાયેલા પુસ્તકમાં કબીરનું જીવન, કવન, તેના રહસ્યવાદ, તેના મુખ્ય સિદ્ધાંતો, ગુજરાત તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પર થયેલી તેની અસર વગેરે મુદ્દાઓ વિશે મહત્ત્વની માહિતી ધણી શિષ્ટ ભાષામાં આપણે ત્યાં પહેલી જ વાર સંકલિત રૂપે રજૂ થાય છે. ગુજરાતમાં હવે ઘટતા ચાલતા છતાં વર્ષોથી પોતાનું સ્થાન જમાવી બેઠેલા એક મંપ્રદાય તથા તેના સાહિત્ય વિશે આવી ઉપયોગી માહિતી આપીને આ પુસ્તકે ગુજરાતની સારી સેવા બજાવી ગણાશે. પરિશિષ્ટમાં આપેલાં ૬૩ પદોમાં કબીરવાણીનું મુદર મોઢાકન છે, જેને પણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનું એક આકર્ષણ ગણવું ધટે.

'મહાવીર સ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ' તથા 'શ્રીકુન્દાચાર્યનાં ત્રણ શતો' ( બનેના સંપાદક : ગોપાલદાસ પટેલ ) એ પુસ્તકોમાંથી પહેલું અતિ પ્રાચીન મનાતા અને શ્વેતાંબર તથા દિગંબર બને ફિરકાને એકમરખા માન્ય એવા અંગબાહ્ય જૈન આગમ ઉત્તરાખ્યન સૂત્રનો સરળ જાયાનુવાદ છે. તેમાંના સંવાદો, બોધક સાદી આખ્યાયિકાઓ, જૈનધર્મનું સૈદ્ધાંતિક નિરૂપણ અને યતિજીવનનો આદર્શ એનાં વિશિષ્ટ અંગ ગણાયું બીજા પુસ્તકમાં

દિગંબરસંપ્રદાયના આઘાચાર્ય મનાતા દક્ષિણના શ્રી. કુદકુંડાચાર્યના 'સમય-સાર', 'અવચનસાર' અને 'પંચાસિતકાવ્ય' એ ત્રણ ગ્રંથોનો એકત્રિત છાપાનુવાદ પીરસાયો છે. વ્યાવહારિક તેમજ પારમાર્થિક અને દર્શિર્નિદુષ્ટી કરેલી તેમાંની તરવચર્યા એ બતાવી આપે છે કે સાંખ્ય, વેદાંત ને જૈન દર્શન વચ્ચેનું અંતર બહુ ઝાઝું નથી. આ બંને પુસ્તકો સાથે જોડાયેલા ઉપોદ્ઘાતોમાં અભ્યાસી સપાદકે બંનેમાંની સામગ્રીની, તેમના કર્તાઓની તેમજ જૈન તત્ત્વજ્ઞાનની પરિચયપાત્રક માહિતી આપી છે જે એમને જૈનતર વર્ગ માટે ખાસ ઉપયોગી બનાવે છે. ન વિશેષ જિનમંદિરમ્ જેવી બદસલાહ તથા મિથ્યાદષ્ટિત્વના ગ્રંથની આસેપો પાછળની પરસ્પર દ્વેષબુદ્ધિ ચાલી જઈ હવે તો એવો સમય આવી પહોંચ્યો છે જ્યારે હરેક સરકારપ્રેમીને અન્ય ધર્મોના સાચા મૂલ્યભૂત સિદ્ધાંતોને આદરપૂર્વક સમજવાની જિજ્ઞાસા થાય છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકદ્વયનું પ્રકાશન એવી જિજ્ઞાસાને સતોષવાનો ધરાદો ધરાવતું હોવાથી ખૂબ સત્કારપાત્ર ઠરશે.

ધર્મ ને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક ગ્રંથોની વિદ્યા લેતા પહેલાં હલુ એક ગુચ્છ જોઈ લેવાનું રહે છે તે આ : (૧) 'ઉચ્ચ જીવન' (પીલાં મકાતી), (૨) 'જીવનસરકૃતિ' (જેઠાલાલ છે. શાહ), (૩) 'સાધનસક્રતાવલી' (શાન્તિલાલ ઠાકર), (૪) 'કલ્પનાસૃષ્ટિ અને બ્રહ્મકલ્પના', (૫) 'અસૌકિક અમૃત', (૬) 'પરા અને અપરા', અને (૭-૮) 'યોગામૃત' ભાગ ૧થી ૮ (નમિયતરામ આચાર્ય). તેમાં જીવનને ઉત્તત બનાવવાનો પ્રેરક સંદેશ આપતું પ્રથમ પુસ્તક છે. આમાં પારસી બહેનનું રચેલું છે. મગળ ને શુદ્ધ ગુજરાતી લખનાર ગણતર પારસી લેખકોમાં આ બહેન વધારો કરે છે. બાકીનાં પુસ્તકો ધાર્મિક વૃત્તિના મુમુક્ષુઓને યોગેવતે અંશે કામના થઈ પડે તેવા છે. ત્રીજી ચોપડીમાં તેના લેખકની વ્યુત્પત્તિ, ચોથી પાંચમી ને છઠ્ઠી ચોપડીઓમાં તેના લેખક રા. મૂળજી રણકોડ વેદના વેદાન્તપ્રેમ તથા હિંસાહ, અને છેલ્લી ત્રણમાં આર્ય હિંદુ જાતિ, ધર્મ ને પ્રાંતની વિભિન્ન સાપ્રદાયિકતા ટાળી સત્વધર્મનો માર્ગ બતાવવાનો આશય મયાશક્તિ કામે લાગેલા જોઈ શકાય છે.

૨

કુરોપમાં જાતીય વિજ્ઞાન પર ખૂબ ખૂબ લખામે જનું હોવાથી તેની અસર આપણે ત્યાં થઈ હોય કે નહીં તેમ, પણ લગ્ન અને સ્ત્રીપુરુષના સંબંધમાં અર્ધો કાન જેટલાં પુસ્તકો સમીક્ષાવર્ષમાં પ્રગટ થયાં છે તે ખાન

એએ તેવી માખત તો છેજ આ સાથે મતોપની વાત એ પણ છે કે આ બધાં પુસ્તકોમાં ક્યાય વૃત્તિને અચક્ષ બનાવે કે ગલીપચી કાગે તેવી ઉત્તેજક લખાવટ દેખાતી નથી, પણ અચમી, અમતોચ ને પથ્થ વિચારણાજ દષ્ટિગોચર થાય છે ખરી રીતે જૂની ને રીઢી ચર્ચ ગયેલી ભાવનાઓને ફરી તપાસી તેનું નરી દષ્ટિએ મોધન કરાની તેમજ આત્મા આવના નૂતન વિચારપ્રવાહને પણ તપાસી લેવાની વૃત્તિનું એ પશ્ચિમી મણાવુ જોઈએ બંડખોગ મણાતા જીવાન ડોમા રા નરસિંહભાઈ પટેલ કૃત 'લગ્નપ્રપચ' આ ગ્રન્થમાં તેમની માદિતી તથા કદને લીધે પહેલુ આવે કર્તાના એ વિષય ખગ્ના સુવિશાળ વાચનનો ખ્યાન આપતા અનેક ઉતાગઓથી ખીચોખીચ બરેલો આ ગ્રંથ લગ્નમરથાનો ઉદ્દગમ, વિકાસ તથા આજનગીનો તેનો ઇતિહાસ તપાસી જાય છે આટલી બધી અન ઝેન કરેલી વિગતો પરથી કર્તાએ જે નિર્ણય બાધ્યા છે તેમાં તેમના સ્વજાવગત ઉત્સાહશુભને લીધે તેમનું વનણ ઝેનદરે વકોનના જેવુ પક્ષવાદી બની ગયુ જણાય છે આ મનોદશાત્રેગિત તેમનો નિર્ણય કે પુરુષે પોતાના 'મકામને' જીને કાચમી શુભામ જનારી દીધી છે એ આ ગ્રંથના ઘડીએ ઘડીએ વાગતા ડકા જેવુ કુવપદ બની ગયો છે બને આખે જોવા મથનાર અજારસીની ન્યાયશુદ્ધિને આથી જે અમનોય થાય તેથી વધુ અસંતોષ પ્રસૂત ગ્રંથને નાદક વિપુલ બનાવી દેતા અમલ પુતંગવર્તનો અને પિષ્ટપેચથી થાય તેમ છે એ અમંતોપનુ વળતર ગ કિશોરનાથ મશરૂવાગાના પૂરક અધ્યાયથી મળી રહે છે આ ગ્રંથમાના પ્રકરણોની માગાના મેર જેવા એ અધ્યાયમાનુ લગ્નના પ્રેરક હેતુનું અને સંયમના વિવિધ માર્ગોનું વેધક શાસ્ત્રીય પૂર્વગ્રહમુક્ત, મિનાકારી અને મનનીય પૃથક્કરણ ફરી ફરી વાચવા પચાવવાનું મન થાય તેવું સગમ છે અતિ ઉત્સાહને લીધે રા નરસિંહભાઈના મત યોમા ક્યાક ક્યાક આવી ગયેન અતિશયોક્તિ તથા જીનમત્યતાને અતિ સૌમ્ય વાણીમાં બતાવી આ અધ્યાયને રા મશરૂવાગાએ તેના નામ પ્રમાણે ખરેખર રા નરસિંહ ભાઈની વિચારણાનો 'પૂઁ જ બના રો છે આમ છતા કેટલોક વાર કુલકર્ણની અપોરી નિદ્રામાથી પ્રજનમમૂદને જગાડવા નરસિંહભાઈઓની જ જરૂર પડે છે વળી રા નરસિંહભાઈ રહ્યા પુરુષ એટલે જેમ ગાધીજી કામી પ્રજનની ચર્ચા કરતી વેળા હિંદુઓના જ દોષો તરફ આગમી ચીધી તેને મોટા કરી બનાવે છે તેમ એમણે પણ પુરપોએ સ્ત્રીસૃષ્ટિ પર કરેના 'પ્રપચ'ની સામે ઉગ્ર જોદાદ પ્રકારી જહેનોનું એ તરફ લક્ષ એચી તેમની

સારી સેવા બજાવી છે. માહિતીની દૃષ્ટિએ આ વિષયનો કોઈ પણ ગુજરાતી ગ્રંથ ભાગે જ આટલો સમૃદ્ધ હશે.

‘લગ્નમીમાંસા’ (દામોદર ત્રિવેદી) પણ આવો જ લગ્નવિષયક માહિતીનો લઘુ સર્વસંગ્રહ છે. તેમાં લગ્નસંબંધની મર્યાદા, લગ્નની વય, પસંદગી, લગ્નના પ્રકાર, લગ્ન સંબંધી વિચિત્ર રીતરિવાજો વગેરે વિષયો પર વિવિધ પુસ્તકોના વાચન પરથી સંકલિત કરેલી માહિતી આપવામાં આવી છે. લેખક પોતે તટસ્થ રહી આ સર્વ સામગ્રીને યોગ્ય ઉદાવમાં રજૂ કરી શક્યા છે એની નોંધ લેવી પડે છે. પરિશિષ્ટ ૪ થામાં છાપેલા બંને સુચિતિત લેખો પુસ્તકની કિંમત વધારે છે એમ કહેવું જોઈએ.

‘લગ્ન, એક સમસ્યા’ (સોપાન)માં લગ્નની જટિલ સમસ્યાની એક મંથનશીલ છુવાને કરેલી છજીવટ વાંચવા મળે છે. એમાં નવી તથા જૂની લગ્નપ્રણાલીની વિશદ ચર્ચા છે, અને લગ્નની સાથોસાથ સંકળાયેલા તથા તેમાંથી જ કુજીગારૂપે ફૂટતા વિધવા, ત્યજતા, યાતિસંસ્થા, ફરજિયાત કુવારા પુરુષો વગેરેના વિકટ બનતા જતા પ્રશ્નો પર ઊતરી પડી લેખક સમાજ-સુધારાના ક્ષેત્રમાં પણ જરા લટાર મારી આવે છે. આમાંની વિચારસરણી પર મંદિરજીની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે. મુક્તવિદ્યાર, મુદતી લગ્ન તેમજ ‘નવી લગ્નપ્રથા’ સામે લેખક સાશક નજરથી જુએ છે, અને સમાનતા, સ્વાતંત્ર્ય અને મંથનની ત્રિપુટીને જ લગ્ન વ્યવહારના નિયામક તત્વ તરીકે ગણવાની અગત્ય પર વારંવાર બાર મૂકી તે બાવનાને આ પુસ્તકનું ધ્રુવપદ બનાવી દે છે. પુસ્તકની આપાદૃષ્ટિએ અશુદ્ધ \* છતાં પત્રોના સ્વરૂપમાં સરળ લખાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી છે.

‘સ્રીપુરુષમર્યાદા’ (કિશોરલાલ મશરૂવાળા) અને ‘કન્યાને પત્રો’ (નરહરિ પરીખ : મહાદેવ દેસાઈ) એ બે પુસ્તકોમાં વર્તમાન જમાનાના વાંચી યનાર વિધાતક અસરમાંથી બેગતાં યુવકયુવતીઓને મુક્ત કરવાની શક્તિ રહેલી છે. સ્વામીનારાયણી સંસ્કરે ઘડેલા રા. મશરૂવાળાએ આર્ય આદર્શની દૃષ્ટિએ સ્રીપુરુષસંબંધની અનેક લઘુ માગતી બાબતોને છણી સંયમ માટે પોતાનો પક્ષપાત બતાવી આપ્યો છે. સહશિક્ષણ, યુવાનો અને લગ્ન, પ્રાથમિકશિક્ષણ, સ્પર્શમર્યાદા વગેરે આગાંના લેખો આની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ આદર્શ ક્રેયસ્કર છે જ એની ના નથી, પણ દહાડે દિવસે

\* ‘હાની’, ‘મૂખ્ય’, ‘અદ્ભુત’, ‘અસ્તીત્વ’ જેવી દૃષ્ટિ જોડણી અહીં ખૂબ જગરે ચડે છે, જે હવે તે કોઈ પણ શિષ્ટ પુસ્તકમાં ચલાવી લેવાય જ નહિ.



તેના પાલન માટે પ્રતિકૂળ જનતા જતા જમાનામાં એ અરણ્યરુદ્ધ તે નહિ નીવડે ? બીજા પુસ્તકની ધણી સુધારાવધારા તથા મહાદેવભાઈનાં સખાણ સાથે છપાયેલી બીજી આવૃત્તિ લગભગ નવા પુસ્તક જેવી જ ગણાવી શકાય છે. એમાં પ્રજનન, જાતીય આકર્ષણ, લગ્ન, પમંદગી વગેરે ઉપયોગી મુદ્દાઓ વિશે અત્યંત મરણ લાપામાં સમર્પદ માહિતી પત્રોના સ્વરૂપમાં આપવામાં આવી છે. શ્રેયાર્થી ને સમજી સુવચ્યુવતીઓને માટે આ બંને લઘુ પુસ્તકોનું વાચન માતા ધાવણ સમાન પથ્ય યર્ષ પડવાનું એમાં શંકા નથી.

લગ્ન મેળધી આ પાંચ પુસ્તકો સાથે નવલકથાવિભાગમાં અવસોકા-યેલ 'લગ્ન-ધર્મ કે કરાર ?' ને પણ ભેળવવા જેવું છે. આ બધાં પુસ્તકોએ સત્ત્રિવેક ચર્ચા કરી છે તેમાંનું માર્ગદર્શન આર્થ આદર્શ તરફ દબે છે. ક્ષણચર્ય, સંતતિનિયમન, નવી લગ્નવ્યવસ્થા વગેરે વિષયો પર રા. નરસિંહ-ભાઈની માંડી સોપાન સુધીના ઉપરના બધા જ લેખકોનાં મંતવ્યોનો સુર લગભગ એકસરખો જ નીકળે છે અને ગ્રેમ અને લગ્નવિષયક ઉદ્દામ વિચારસરણીની દિમાપત કાર્ષ્યે કરી નથી એ જોવા જેવું છે.

### ૩

હવે ફેટલીક ઉપયોગી માહિતી આપતાં હોવાથી જેને યોધક (Informative) વર્ગનાં કહેવાં જોઈએ તેવાં રાજપ્રકરણ અને અન્ય વિષયો પરનાં પુસ્તકોનો વારો આવે છે તેમાં પ્રથમ ગણાવવા જેવું પુસ્તક છે 'દેશી રાજ્યો અને ફેડરેશન' (સ્વ. યુનીલાલ શામજી ત્રિવેદી), જે રાજસ્થાની રાજકારણના લઘુવૈયાઓને તેમજ રાજવાડાના કીવાનો ને મુલસદીઓના વર્ગને ધણું મહત્વનું માહિતીભંડોળ પૂરું પાડશે. તેમાં દેશી રાજ્યોના હિતાહિતાની દૃષ્ટિએ ફેડરેશનના તોળાઈ રહેલા સવાલની ચર્ચા કરવામાં આવી છે એટલું જ નહિ પણ દેશી રાજ્યોની વર્તમાન સ્થિતિ, ચક્રવર્તી સત્તા સાથે તેમનો સંબંધ, પલટાતા જતા રાજકારણે રાજ્યોના ફેડરેશન તથા સ્થિતિમાં કરેલા ફેરફાર છતાં વિગતોનો અનેક કમિશનોના હેવાલો તથા સરકારી અને રાજસ્થાની દફતરોમાંથી કરેલા ઉતારા સહિત શ્રમસાધ્ય ઇતિહાસ પણ આપવામાં આવ્યો છે. સમૂહતત્ત્વના સિદ્ધાંતનો અસીકાર ન કરવાં છતાં તેને ફગાવી દેવાનો મહાસભાએ નિરધાર કર્યો છે, તેમજ રાજ્યો તેમાં જોડાવું જ નહિ તેના મેસવમાં ડોલાં ખાવું છે એવા અત્યારના મંતવ્યોમાં આ પુસ્તકનું પ્રકાશન સમયસરનું મણ્યારો.

‘આખા હિંદુસ્તાન!’ (અંબાદક: ગોપાલદાસ પટેલ) એ હિંદુસ્તાનની પાદરી ડિગ્રીકૃત અંગ્રેજી અચના તારણરૂપ પુસ્તક હિંદના જગી આર્થિક સ્થાવનો સચોટ ખ્યાલ આંકડા ને દાખલાદલીલો સાથે આપે છે. પોતાના દેશભાઈઓ વડે થઈ રહેલી હિંન્ની વિરાટ બેહાલી જોઈ તેમજ સત્ય વસ્તુચિત્તને ઢાંકવાના બ્રિટિશ સામ્રાજ્યધુરીણોના દલી પ્રલાપો જોઈ પગ-કુ.ખે જેની આંતરડી કકળા બીડી એવા એના સત્યપરાયણ કર્તાનો ધુમ્ધમકોપ અહીં પ્રખળ કટાક્ષરો વ્યક્ત થાય છે. (પુસ્તકનું નામ જ જુઓને, ‘આખા હિંદુસ્તાન!’). હરેક વાચીકાખી જાણતો ગુજરાતી આ પુસ્તક એકવાર જરૂર વાંચે—પાઠ્યપુસ્તક તરીકે વાંચે—તેવી જગ્યામણ આ સમીક્ષાનો સાદ એવા સૌને પહોંચી શકતો હોય તો કરવામા આવે છે.

માત્ર ખ્યાલી આદર્શ મનાતા સમાજવાદનો લબ્ય ને સફળ પ્રયોગ સિદ્ધ કરનાર સોવિયેટ રશિયાની હજી વીસ વરસની જુવાન નવીનકોર સમાજવ્યવસ્થા, જેને વેળ-યુગલે નૂતન સંસ્કૃતિ કહી બિગ્દાવી છે, તેનો સંગિષાંગ પરિચય ‘સોવિયેટ સમાજ’ (નીરુ દેસાઈ) કરાવે છે. જીર્ણુશીર્ણુ જગતની આખ જેના પર આશાપૂર્ણ શ્રીટ માડી રહી છે તે રશિયા વિશેના અનેક ભ્રામક ખ્યાલો, આંકડા ને વિગતોવાળા પ્રમાણુક્ત માહિતી આપતા આ પુસ્તકથી દૂર થશે. ‘રાત્રુ રસ ૧-૨’ તથા આ પુસ્તક ‘નવી દુનિયા અંચમાળા’નાં આ સાલનાં વિરોધ મહત્વનાં પ્રકાશન ગણાશે.

#### ૪

છેલ્લે લઈએ ભાષાતરો, જેની સંખ્યા પણ નાની નથી એમાં અમ્મ ગણ્ય પાત્ર પુસ્તકો છે તે આ ‘આચાર્ય કૃપાલાનીના લેખો’, ‘નીતિશાસ્ત્ર પ્રવેશ’ (ગોરધનદાસ અમીન), ‘હિંદુઓનું સમાજગ્યનાશાસ્ત્ર’ (લીલા-ધર નાદવ), ‘એટોનું આદર્શ નગર’ (પ્રાણજીવન પાઠક) અને ‘નીતિશાસ્ત્ર’ (પ્રભાદભાઈ ધ્રુવ) પ્રથમ પુસ્તકમા ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, સત્યાગ્રહ ને રાજકાગ્ણ્ય પર આચાર્ય કૃપાલાનીએ અત્યારનવાર લખેલા લેખો ‘મે કરેલાં ભાષણોનો સંગ્રહ છે. એમનું વલણ ગાંધીજીની વિચારસરણી તરફ વિશેષ ઢળતું જણાય છે તે સમાજવાદીઓના કુમલા સામે ગાંધીજીની કાર્યપદ્ધતિ તથા ગાંધીપ્રેરિત મહાસભાની કાર્યનીતિ અને પ્રતિષ્ઠાની કુશળ ધારાશાસ્ત્રીને જાજે તેવી ખડનમડનાત્મક રીતે વકીલાત તેમજ કેટલાક; મેખોમાં કરી છે તે પરથી જોઈ શકાય છે. એમની શૈલીમાં ગાંધીજી કહે

તેમ નોખાપણું છે. કટાક્ષનો એ સરસ ઉપયોગ કરી રહ્યો છે. કાકા કાલેસકરના જેવી પ્રસન્નમુદ્રા યેથી એમની નથી તો રા. મહારાજાની અતિ ગંભીર સૂઝી પર્વેપણા પણ એમની નથી. ગુજરાતમાં કેટલાંક વરસ રહી ગયેલા કૃપાલાનીની વિદ્વા તથા દ્વીવદ્યક્તિ વિદ્યાપીઠમાં એના સપડમાં આવેલ જૂજ માણસો સિવાય સમસ્ત ગુજરાતથી જેના વિના અણુપ્રીધી જ રહી જાત તેવું આ પુસ્તક બધી રીતે સત્કારપાત્ર છે.

'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ' એ વામન મલ્હાર જોશીના એ નામના મરાઠી મંથના અનુવાદનું 'પ્રવેશ' તો બહુ નમ્ર નામ છે, બાકી વસ્તુતઃ તો એ છે જેમાં વિપુલ જ્ઞાનરાશિ કથવાયો છે એવો નીતિશાસ્ત્રની શાસ્ત્રીય વિચારણા કરતો મંથ. એમાં ધર્મ અને નીતિ, નીતિશાસ્ત્ર અને બોન શાસ્ત્રો વચ્ચે મંથન, કાર્યાકાર્યમીમાંસા વગેરે વિષયો પર વિશદ અને સૂક્ષ્મ ચર્ચા છે. પ્રાક્રાત્ય ચિંતકો અને તત્ત્વજ્ઞાનીઓના વિચારરાશિને પૂરો પચાવી આત્મ-સાત્ કરી આપણા તત્ત્વજ્ઞાનમાં ચમેલી એવી વિચારણાના ધુટ્ટા વેરાયેલા કણ એકઠા કરી સુસંવાદી તત્ત્વચર્ચા તેમાંથી નિષ્પન્ન કરી છે એ આ મંથ-લેખકની ખરી વિશિષ્ટતા ગણાય. બાવું જ ગુણર્જારવ ત્રીજુ પુસ્તક પણ ધરાવે છે. એના મૂળ લેખક રા. મોવિંદ મહાદેવ જોશીએ તેમાં હિંદુ સમાજ-રચનાની શ્રેષ્ઠતા તથા દીર્ઘદર્શિતાની અતિ સમર્થ વર્ણનાત કરી છે એ ખરૂં, પણ પાંચળી ભુદ્ધિ અને અજડ હઠામઠથી 'અમારું બધું જ સાકું' એમ કહેનારી ભદ્રભદ્રસાહી રીત એમની નથી. એ તો પ્રતિપક્ષનાં બધાં જ શાસ્ત્રાશ્રીનો ઉપયોગ શીખી લઈ એ જ ચરો સજી તેનો પ્રતિવાદ કરવા મયદાને પડ્યા છે. વર્ષોની અવિશ્રાન્ત મહેનતે સમેલી વિદ્વાનો જે સુદર વિનિયોગ અત્ર એ કરે છે તે જોતાં એમનાં મતબોમાંનાં બધાં જ સ્વીકાર્ય ન લાગે છતાં એમને પૂરા સાંભળ્યા વિના તમને ન જ ચાલે એવું એમનું પ્રતિપાદન છે. મરાઠીમાંથી જીતરેલાં આ બંને મળીર શાસ્ત્રીય પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિનાસકાંચ સ્વાગત આપતાં જે આનંદ થાય છે તેની સાથે ખેદ પણ થાય છે કે આપણે ત્યાં આવા મૌલિક મંથો ક્યારેય નહિ લખાય, એમ ? કે પછી માત્ર બાષાંતરોની એકચ પરજ નબ્યા કરવાનું હજીય ગુજરાતી સાહિત્યને કરમે ચોંટવું છે ? પારિભાષિક શબ્દોની મુશ્કેલીઓનું બહાનું હવે ચાલે તેમ નથી. આ પુસ્તકો તેમજ હવે પછી જોવાનાં બંને પુસ્તકોના અનુવાદકોને એ ક્યાં નડી છે, ભુજો ? ખરી વાત તો એ કે ભણેલાઓ આજમ્મ હોય છે એ જોવર્ધનરામના આલેખને જુઠો

પાડવા કાર્થ લણેલાઓને અત્યાર સુધી પાનો ચડ્યો જ નથી. આપણા અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન વગેરે જુદાજુદા વિષયના યાતા પ્રોફેસરો અને અન્ય વિદ્વાનોની અદ્યત્ત બેઠરકારી જ આમાં દોષપાત્ર છે.

સ્વતંત્ર ત્રયો તો મળવા હશે ત્યારે, પણ હાલ જેમ હિપલા બે મરાડી ત્રયોની તેમ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાન તથા નીતિશાસ્ત્રના બે પ્રમાણભૂત ત્રયો (પ્લેટોનું 'રિપબ્લિક' અને પ્રો. મૂરલિગિત 'એથિક્સ')ની જ્ઞાનગંગાને ગુજરાતી વાર્મયની ધરતી પર ઉતારનારા નાનકડા બગીરથોનો જ આભાર માનવાનો રહે છે. 'નીતિશાસ્ત્ર' ગંભીર તત્ત્વચર્ચા કરવા સાથે વ્યવહાર તથા નીતિના અનેક અટપટા કોબડા ઉકેલે છે. 'પ્લેટોનું નગર' પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞાનનાં શિખાઉ અભ્યાસીથી જેનો કક્કો ધૂટ્યા વિના આગળ વધાય નહિ તેવું પ્લેટોનું ભાવનાવાદી તત્ત્વજ્ઞાન સવાદપદ્ધતિમાં અનેક દૃષ્ટાંતોદ્ધારા હળતું બનાવી રજુ કરે છે, અને સાથેસાથ ઓમનાં સાહિત્ય, સરકૃતિ તથા રાજનીતિશાસ્ત્રનો ખ્યાલ પણ આપી જાય છે. આદર્શ રાજ્ય, સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, કેળવણી, કલાસ્થાપત્યાદિનું યોગ્ય સ્થાન વગેરે પ્રશ્નોનો પ્લેટોએ કાઢેલો તોડ, જૂની દુનિયા બાંગીને જુકો થતી જાય છે ને નવી દુનિયા સરજવાના અખ-નરા થયે જાય છે તેવા અત્યારના યુગમાં માત્ર કુતૂહલ દાખલ નહિ પણ તેના ઉપયોગની શક્યતા વિચારવા ખાતર પણ, અભ્યાસ કરવા હાયક છે. આ બંને પુસ્તકો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની જિર્વમુખ બાયાતરનીતિનાં શુભ ચિહ્નો હોય એમ ઈચ્છીએ.

હજુ એક બાપાંતરશુદ્ધ જોઈ લેવાનું રહે છે. 'જેડુતોની સમસ્યા' (નવી દુનિયા અંથમાળા)માં જેમનું આત્મભાન હવે થોડુંથોડું ખગતું જાય છે ને પરિણામે જેમનો પ્રશ્ન ઉત્પન્નતો જઈ દેશનેતાઓનું ધ્યાન ખેંચવા હાગેલ છે તેવા કિસાનોની વર્તમાન દુર્દશા, તેના ખરા કારણો, તેમની આજની માગણીઓ વગેરે મુદ્દાઓની ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ દિંદના પ્રાંતવાર આકાંક્ષો આપી રા. લાલજી પેડસેએ સારી ચર્ચા કરી છે. સાથે કિસાન-બડો તથા મોપતાબડ પાછળના આર્થિક કારણો સમજાવતા ખીજ બે ઉપયોગી લેખો પણ છપાયા છે. 'ટસ્કેજી અને તેના માણસો' એ બાપાંતર જુકર ટી. વોર્સિંગ્ટનની ટસ્કેજી સંસ્થાનાં ખેડ, કાર્યપદ્ધતિ, તથા સિદ્ધિની રસપ્રદ માહિતી આપે છે. કેળવણીને ઔદ્યોગિક અને સ્વાયત બનાવવાની યોજના અત્યારે વિચારાય છે તેને કાર્યમાં ઉતારવાને ટસ્કેજી જેવી સંસ્થાની કાર્યપદ્ધતિ મદદગાર થાય તો થાય. 'અખ્યાતમજીવન' ('રાજ') એ

ધિયોસોશીના મંસ્કાર વિનાના વાચકોને કેટલેક મ્યજે ઓછુ ઉદ્બોધક અને એવું, છતાં જીવનને મંસ્કારી ને ઉત્તત બનાવી શકે તેવી ગુણવત્તાવાળુ પુસ્તક રા. જિનગજદામના અંગ્રેજ લેખોનો શ્રમપૂર્વક ભાવિક હૃદયે કરેલો અનુવાદ છે. 'સદાચાર' (જૂજી ૨ વેદ) એ શકરાચાર્યે લખેલા કહેવાતા તે નામના ઓપનલોકી લઘુઅથની હંસરાજ સ્વામીપ્રિરચિત ઓવીમદ્દ મરાઠી ટીકાનો શુદ્ધરસી અનુવાદ છે. તેમાના વેદાન્તજ્ઞાનને જિજ્ઞાસુઓ માટે આમ્.શુજરાતીમાં પ્રાપ્ય કરી દેવા બદલ તેના ધર્મનિષ્ઠ ઉત્સાહી અનુવાદકને ધન્યવાદ થટે છે. 'સ્વાયત-શામન' (મેષજી શુદ્ધ) સ્વામી પગમાનદની એક પ્રેરક અંગ્રેજી પુસ્તિકાનું આત્મનરવને પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ બતાવતુ ભાષાંતર છે. 'ઉદ્બોધ' (પદ્માવતી દેશર્ષ) એક અમેરિકન લેખકની તેરં બોધવહી ને સાવ માદી નીતિકથાઓનુ ભાષાંતર છે 'આજનો ધર્મ' રા. સરસ્વતી ગધનાચારીની સક્રીય વિચારોવાળી એક અંગ્રેજી પુસ્તિકાનો કયાક કયાક થટતા ઉમેના સાથે રા અંભાવાલ નૃ શાહે કરેલો અનુવાદ છે.

### શિક્ષણમંથ ને પાઠ્યપુસ્તકો

શિક્ષણશાસ્ત્ર પર આપણે ત્યા વિચારાય-લખાય છે અતિ ઓછું પણ જે કંઈ થાય છે તેમા શ્રી દક્ષિણામૂર્તિભવનના શિક્ષકોનો ગણનાપાત્ર હિન્સો હોય છે. કેળવણીના દષ્ટિપરિવર્તનને સમગ્રનવા મથતુ 'નવો આચાર: નવો વિચાર' (હરભાઈ ત્રિવેદી) એ પુસ્તક પણ તે જ મંસ્થાનું પ્રકાશન છે. જીવનના મર્લાગીણ વિકાસને નિશાન માનનારી 'શાસ્ત્રીય' કેળવણીની વિચારણા કરવા મથતા અહીં સમહાયેલા રા હરભાઈના લેખો અત્યારના શિક્ષણની પરાનુભવ ને પરાવલનન એ બે જગરી ખામીઓ બતાવી સ્વાનુભવ, સ્વપરિક્ષણ અને પરભાષાના શિક્ષણમા પ્રત્યક્ષ પદ્ધતિની અગત્યની ભારપૂર્વક દિમાયત કરે છે રૂસોના કેળવણીના સિદ્ધાંતો તથા પ્લેટોના આદર્શ મનોરાજ્યનો પણ આ પુસ્તકમા જે પરિચય કરાવવામા આવ્યો છે તે એનો વિશેષ લાભ લેખારો

આ સિવાય બાકીના અહીં ગણાવવાના પુસ્તકો તો પાઠ્યપુસ્તકો જ છે એમા વિજ્ઞાનવિષયક પુસ્તકો ચાર છે 'પદ્યર્થવિજ્ઞાન' (ધનજીભાઈ કુશાભાઈ), 'ભૌતિકશાસ્ત્રનું પાઠ્યપુસ્તક' 'રસાયનશાસ્ત્રનું પાઠ્યપુસ્તક' (એ બંનેના કર્તા: કાકોરલાલ શ્રી કાકોર), અને 'વિજ્ઞાન પાઠ્યવલિ' (અર્પિંદ પટેલ) આમાના પહેલા ત્રણ પુસ્તકો પાછળ એમના કર્તાઓએ લીધેલો શ્રમ, પાઠ્યપુસ્તક બનાવવા છતાં વિષયનું ગૌરવ થટવા ન દેવાની

તેમની કાળજી, તેમ જતા વિદ્યાર્થીઓની જ ભૂમિકા તથા પરીક્ષાની દૃષ્ટિનો પણ રાખેન જ્યાં એ મને જૂન સત્કારપાત્ર કરાવે છે એવા પુસ્તકમાં નાના બાળકોને વિજ્ઞાનની અટપટી બાળતો તથા મિલ્કાતો હળવી ફૂલ જેવી મગજ ને રસિક લાપામા અનેક ચિત્રો સાથે સમજવરામાં આપ્યા છે આ આર્ય પુસ્તકોને અન્તે પાઠ્યાભિક શબ્દોની ટીપ આપવામાં આવી છે, જે વિજ્ઞાનની ગુજગતી પરિભાષા કાવ્ય મારે ધડી લેવામાં સારી પેઠે મહદગાર થઈ પડશે

ઇતિહાસના પાઠ્યપુસ્તકોમાં બે પુસ્તક રા નવવરામ ત્રિવેદીને ફાળે જાય છે તેમના સદગત નામેરીની માફક તેમણે પણ વિવેચન પછી ઇંગ્લેન્ડના ઇતિહાસ પર કલમ ચલાવી છે એ અકસ્માત નોધવાનું છે એ નવવરામની રસિક લખાવટ તો પોતાના 'ઇતિહાસ સામ્રાજ્યનો અર્વાચીન ઇતિહાસ—(રુદ્રાદ્ય અને હેનોનર સમય)'માં આ નવવરામ નથી લારી શક્યા, પણ એના કરતા કંઈક વધુ માહિતી આપી શક્યા જણાય છે એમનું બીજું પુસ્તક 'હિંદુ નવુ રાજનયધારણ' આપણા રાજનયધારણના વિકાસનો ઇતિહાસ સંક્ષેપમાં રજૂ કરી વર્તમાન વ્યવસ્થા વિષે અપૂર્વતી બધી જાણવાનું માહિતી આપે છે અને એ રીતે વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાત સામાન્ય જનસમૂહ માટે પણ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ જ આ ઉપરાત બે બીજા પુસ્તકો છે, જેમાં 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' (નર્મદાશય ત્ર લટ) ગુજરાતની અતિ સક્ષિપ્ત ઇતિહાસરેખા સાથે અભાતનો ઇતિહાસ પણ આપે છે બીજા પુસ્તક 'હિંદના ઇતિહાસ' (પોપટલાલ અ ડાણી મોહનલાલ ખારોડ)ની તો રજૂ થી આવૃત્તિ આ માલ બહાર પડી તેટલો હકીકત જ તેની પાઠ્યપુસ્તક તરીકેની બહોળી વપરાશ બતાવી આપે છે

બીજા પુસ્તકોમાં 'ભૂમિતિના મુગતરો' (મોહનલાલ પચોળી), 'લાપાતગણિતિકા' (કુટમુદિયા અને મજમુદાર) તથા 'મરણ ગુજરાતી વ્યાકરણ' (કુટમુદિયા અને હકર) વિદ્યાર્થીઓને જૂન ઉપયોગી થાય તેવા છે તેમાનું પહેલું તો ભૂમિતિશિક્ષણમાં પાઠ્ય પુસ્તક બનાવવા જેવું છે

ઉદ્દેશ લેનારું છે કાગસસલાનું એક મહત્તરનું ને આદરપાત્ર પ્રકાશન, નામે 'ગુજરાતનું પ્રાકૃતિક અને વ્યાપારી ભૂગોળવિજ્ઞાન' (ભોગીનાલ ગિ મહેતા) નદીઓ શહેરો પર્વતો વગેરેની શુષ્ક ગોખણપટ્ટી એટલે ભૂગોળ એવી ભૂગોળના કુશિલ્લે પ્રસ્તાવેલી માન્યતા હવે સદતર પનટાઈ જઈ પ્રાકૃતિક અને વ્યાપારી દૃષ્ટિને જ વધુ મહત્તર મળવું જાય છે પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં એની પ્રાકૃતિક (Physical) અને આર્થિક દૃષ્ટિએ ગુજરાતની

બૂગોળ આપવામાં આવી છે લેખકે ક્રયો ને ગ્રેગેટિયરો મળી ચારેક ડઝન પુસ્તકો જોયા ને આમાં ખર્ચે લગાડ્યા છે તે પુસ્તકને બને તેટલું માહિતી-પૂર્ણ બનાવવાનો તેમનો સ્વત્વ આશ્ચર્ય દર્શાવે છે અન્યતઃ બધા જ દષ્ટિમિદુષ્ટાણી ગુજરાતની મપૂર્ણ બૂગોળ તો હજી લખાવી બાકી છે, દરમ્યાન એના ખાલી આમને આ બૂગોળને બેમાડવામાં કાર્ષ દરખાસ્ત નથી સંદર્ભક્રયો

‘બાર ભંયા ને તેર ચોકા’ જેવી જોડણીની અરાજક સ્થિતિમાંથી ગુજરાતી ભાષાને ઊગારી લેવાના અને સર્વમાન્ય છના શાસ્ત્રશુદ્ધ જોડણી નક્કી કરવાના અનેક જોડણીતા પ્રયત્નોમાં સૌથી વધુ ફલસિદ્ધિ જેને મળી છે તે ગુજરાત વિદ્યાપીઠ સંપાદિત ‘સાર્થ જોડણીકોશ’ ની ત્રીજી આવૃત્તિ આ સાન પ્રગટ થઈ છે તેની નોંધ આ વિભાગમાં સૌથી પહેલી લેવી ઘટે છે ઉપબબ્ધ વ્યુત્પત્તિ તથા કેટલાંક ક્રિયાપદોના પ્રેરક અને કર્મણિ રૂપો આપવાનો પ્રવાસ તથા દશદળરથીય વધુ શબ્દોનો ઉમેરો એ એ આ ત્રીજી આવૃત્તિની વિશિષ્ટતા છે આપણી સાહિત્ય પરિષદે પશુ હવે જેને પોતાની સંમતિની મહોર મારી છે એવી આ ‘જોડણીકોશ’ નિશ્ચિત કરેલી જોડણીને સર્વમાન્ય કરવામાં લેખકો, મુદ્રકો, તત્ત્વીઓ વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકો કે પ્રકાશકો હવે જેટલું દુર્લભ કરશે તેટલો તેમણે માતૃભાષાનો દોહ કર્યો ગણશે

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રગટ કરેલ ‘દાર્શનિક કોશ’ (સપાદક એ. છાટાનાન નં. ૭૬) દર્શનશાસ્ત્રોના બધા જ તો નહિ પણ શાસ્ત્રાધ્યયનમાં કામ આવે તેવા મુખ્ય મુખ્ય પારિભાષિક શબ્દોનો સમજૂતી સાથે સંગ્રહ છે, તેથી અબ્જાસીઓને માટે ઉપયોગી થઈ પડશે આના બીજા ખંડોનું પ્રકાશન તેના સપાદકના અવસાનને લીધે અગ્રી પડ્યું એ ખરું પણ કાર્ષ બીજા અધિકારી ચાતા પાસે એ પૂરું કરાવવાની ફરજ સોમાયગીને માથે હજી લાગી જ છે

‘ક્રય અને ક્રયકાર પુ. ૮’માં વિદેહ અને વિષ્ણુના ક્રયકારોની ચરિત્રા વલિ, સને ૧૯૩૬ ની કેવિના, લેખકચી તથા પુસ્તકોની વાહી વગેરે આગવા પુસ્તકોના વિશિષ્ટ અંગો પોતાની હાજરી પુરાવે છે વધારામાં હોય તો તે આ બે વાના જેના પ્રત્યે આ ગુજરાતપ્રેમીઓનું ધ્યાન ખેંચાવું ઘટે તે ‘ગુજરાત સર્વસમૃદ્ધ’ની ગ. હીંગવાલ પારખે આકેલી યોજનાની રૂપરેખા, અને રા. ‘સુરેન્દ્ર પડ્યા’નો ‘નવનના મૂલ્યન મિદ્ધાતો’ નામનો પચાસેક પાનાનો લેખ હવે પછીના ક્રયોમાં લેખકચીના પસંગીના ધોરણને

વધુ કડક બનાવવાની તથા આ ગ્રંથમાં જણાતી મુદ્દલશુદ્ધિની અસમ્યક્ બેકાળજીને દાખવાની સંપાદકને ખાસ જરૂર છે; વર્ષો સુધી સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ઉપયોગી નીવડનાર આ ગ્રંથોનું ગૌરવ તો જ સાચવી કેવધારી શકાશે.

‘ગિરિરાજ આશુ’ (શકરલાલ પરીખ) એ આશુસર્વસંગ્રહ બનવા મથતી ભોમિયાપોથી છે. કોઈ વાર સંદર્ભગ્રંથ તરીકે કામ આવે એવી હોવાથી તેની નોંધ આ વિભાગમાં લેવામાં આવી છે. તેમાં આશુનો ઇતિહાસ તથા ત્યાં જનાર મુસાફરો માટે શક્ય તેટલી બધી જ માહિતી આપવામાં આવી છે.

### પ્રકીર્ણ

કલા, વિજ્ઞાન, હુન્નર વગેરે વિષયો પરનાં બધાં મળીને વીસ પુસ્તકોને આ વિભાગમાં અવલોકવાનાં છે. તેમાં પ્રથમ મંગીતવિષયક ચાર પુસ્તકો લઈ એ. ‘સંગીતની પ્રાથમિક માહિતી’ (સ્વ. નારાયણ ખરે) સરળ પ્રશ્નોત્તરી રૂપે સ્વરસંતક, અલકાર, માત્રા, રાગ, વર્ણ વગેરે પર પાઠો આપી શાસ્ત્રીય સંગીત શીખવાની પ્રાથમિક ભૂમિકા તૈયાર કરી આપે છે. ‘અભિનવ સંગીત’ (મૂળમુખલાલ દિવાન) પણ આ જ પ્રકારનું પુસ્તક છે. બાતખડે પદ્ધતિ અનુસાર એકવીસ રાગનાં તથા કેટલાક રાસનાં સ્વરાંકન તેમાં અપાયાં છે એ તેની વિશિષ્ટતા છે. ‘સંગીતલક્ષરી’ (રામચુરા અને શકરલાલ ઠાકર) માં રાગરાગણીમાં ગાવા માટે રા. રામચુરાએ લખેલા પચીસ ગીતોનું રા. શકરલાલે સ્વરાંકન કરી આપ્યું છે. ‘સેલ્ફ હારમોનિયમ ટીચર’ (સ્વ. અમૃતલાલ દવે)ના પાંચે ભાગની એક જ ગ્રંથરૂપે સચિત્ર ત્રીજી આવૃત્તિ કેટલાક સુધારાવધારા તથા બોલપટોના પ્રસિદ્ધ ગીતોના ઉમેરા સાથે બહાર પડી છે જે તેની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

પોતપોતાના વિષયમાં ગુજરાતીમાં પહેલી જ વાર લખાતા બે પ્રમાણભૂત લોકોપકારક ગ્રંથો આ સાલ બહાર પડ્યા છે, જેને માટે કોઈ પણ વર્ષ મગરૂબ બની શકે. તેમનાં નામ છે ‘લઘુલિપિ’ (હરિકૃષ્ણ વ્યાસ) અને ‘ગૃહવિધાન’ (પ્ર. વીરેન્દ્રરાય મહેતા). ચાલુ જમાનામાં લેખનની ત્વરાએ લઘુલિપિ (શીટ-૬૩)ની જરૂરત સવિશેષ વધારી મૂકી છે એ જોઈ ગુજરાતીમાં એની અમસાખ્ય યોજના કરી રા હરિકૃષ્ણ વ્યાસે આપણી એ વિષયની ખોટ પૂરી પાડવાનો પ્રયત્ન પ્રયાસ કર્યો છે એમનું ‘લઘુલિપિ’ એ ફીમતી પુસ્તક છાપાના રિપોર્ટરને, વેપારી પેઢીઓના કારકુનોને, પ્રેક્ષકોનાં વાક્યો ટપકાવવા મથતા વિદ્યાર્થીઓને સૌને ખૂબ ઉપયોગી નીવડે તેવું છે. તેનો



ખૂબ પ્રચાર થાય અને લેખકની મહેનત ફળે એમ ઇચ્છીએ બીજી પુસ્તક સામાન્ય લોકોને ગૃહવિધાનનો ચોક્કસ ખ્યાલ આપવા સાથે કેટલીક વ્યવહાર માહિતી આપવાની પણ સેવા બનવે છે આપણી ગૃહેણીકરણીમાં એકાદ દાખાથી જે ફેફફાર થઈ રહ્યો છે તેમાં આપણા ઘરોની ગિચિતિ મુધાગવા તરફ ખાસ લક્ષ અપાતુ જાય છે તે ગણીતુ છે હવે તો આરોગ્યની દૃષ્ટિએ નગરવિધાનની યોજનાઓ ટુરફેટ આગળ વધી ગઈ છે તેને પ્રતાપે હરેક સાધનસપન માણસ ઘર બધાવવાની પેરવી કર્યા વિના ગહેતો નથી આ સન્નેગોમાં બાવનગર શહેરની કૃષ્ણનગરની યોજનાને અગે ત્યાની શહેર-મુધારણા કચેરીએ પ્રગટ કરેલો આ મ ય ખૂબ આવકાર્ય થઈ પડવાનો આમાની ગૃહવિધાનની વિચારણામાં આપણી સરકૃતિ, આચારગિચાર કલ્યાણિનો ખ્યાલ સતત રાખવામાં આવ્યો છે એ નોધપાત્ર છે ઇન્જનેરો અને કલા-કટરોના હાથમાં રમકકુ બનતા ઘણા અનભિજ્ઞોને ખપજ્ઞેશુ જ્ઞાનદાન કરી જતો આ મ ય તેની પાછળ શ્રમ લેનાર ગ વીરેન્દ્રરાય મહેતાને સૌના ધન્યવાદના અધિકારી બનાવે છે

આરોગ્યવિજ્ઞાનના વિશાળ નામ તળે આવી શકે તેવા ચાર ઉપયોગી પુસ્તકોના નામ આ પ્રમાણે 'આપણો આહાર' (કાન્તિનાથ છ પડયા), 'પ્રજાજીવનની દૃષ્ટિએ દૂધ અને ધી' (ડો હરિપ્રમાદદેમાઈ), 'પરણા પછી' (મહાશકર દવે) અને 'મરુકુજ' (મયુગદામ ત્રિકમજી) આપણે ત્યા અત્યારસગી બહુ ઉપેક્ષાયેલા પણ હવે જેના પર ધ્યાન આપ્યા વિના આરોગ્ય નથી એવા આહારશાસ્ત્રના અતિ મહત્વના પ્રશ્ન પર શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી ઉપરોગી માહિતી આપતું પ્રથમ પુસ્તક ખૂબ આવકાર તેમજ પ્રચારને પાત્ર છે તેમાં તેમજ બીજી પુસ્તિકામાં સમજાવેલી દૂધના બહોળા વપરાશની અગત્ય આપણે ત્યા જેમ વહેતી મમજાય તેમ સારુ પોતપોતાની રીતે ખૂબ ઉપયોગી એવા છેદના બે પુસ્તકોની તો એ બીજી આશ્ચર્યજનક છે તેમાં 'પરણા પછી' માતા બનનાર સ્ત્રીઓને ઘણી અમલની માહિતી વૈદ્યદૃષ્ટિએ પૂરી પાડે છે, અને 'મરુકુજ' પ્રતિવર્ષ હજારો આશા-ભર્યા જીવન દરી લેનાર ક્ષયરોગના કાગલો, ચિકિત્સા અને મિતારણના ઉપાય ચર્ચે છે

કૃતિવિજ્ઞાન મનથી મળેલા પુસ્તકોમાં 'ખાતરોની માહિતી' (સોમા-બાઈ ડો પટેલ) અને 'લોણ અને તેની જાતના ફળોનો ઉદ્યોગ' (મગન લાલ મજમર) તે વિષયમાં અગત્યના પુસ્તકો લેખારો 'જલ્મુમુખિ અને

રચનાકાર્ય' (નટવરલાલ સુરતી) એ ભાવનગર સંસ્થાનની કરજનિકાલની યોજનાના પરિચય ઉપરાંત ખેતીની ઉત્તિ માટે કેટલીક મહત્વની સૂચનાઓ પણ આપે છે.

'સુખી ધર', 'દક્ષિણી રાધણકળા' અને 'નવા સાચિયા' એ સ્ત્રીશક્તિ સંચાલનાની નાની પુસ્તિકાઓ સ્ત્રી-ઉપયોગી છે. એમાંની પહેલી બીજી વાર છપાઈ છે.

'વ્યાપારી નામ' (રવિશંકર મહેતા : દલપતરામ દવે) નામ, દ્વંડી, વ્યાજ ધત્વાદિ બાબતોના સર્વસંગ્રહ જેવું, અનેક નમૂનાઓથી ભરચક એવું એ વિષયનું વ્યવસ્થિત જ્ઞાન વ્યાપક મધ્યમ દળદાર પુસ્તક છે. આપણા દેશી નામની બધી જ વિશિષ્ટતાઓ તથા આંટીઘૂંટીઓ કર્તાઓએ તેમાં અમૂલ્ય બતાવી તે વિષયના અનેક શિખાઉઓ પર ઉપકાર કર્યો છે. 'સાધન' (રવિશંકર પંડ્યા)માં સાધનવૃત્તો વધતો જતો ઉપયોગ જોઈ તેને વિશે બધી કામની માહિતી સામાન્ય માણસો તેમજ ધંધાદારીઓ માટે આપવામાં આવી છે.

'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો સને ૧૯૩૬ની સાલનો રિપોર્ટ' ગુજરાતની એ પ્રતિષ્ઠિત અને ભુત્તર સંસ્થાનો પરિચય તથા અન્ય માહિતી આપે છે. 'શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીમંડળનું બધારણ' તેનું છેલ્લામાં છેલ્લું વિકસિત સ્વરૂપ રજૂ કરે છે. અન્ય ઉત્સાહી વિદ્યાર્થીમંડળોને એ બહુરીતે માર્ગદર્શક થાય તેવું છે.

### બાલવાંચન

છેલ્લાં કેટલાક વરમથી બાલવાંચન ક્ષેત્રે ને ભૂતકાળે આગળ વધી રહ્યું છે એની સાક્ષી પુરાવાઓ સમીક્ષાઓ આપે છે. દરબંદર વર્ષ પહેલાં તો બાળકોને શુ વાચવા આપવું તે એક વિકટ પ્રશ્ન હતો. એ સ્થિતિ તો ભૂતકાળની બની ગઈ છે, અને ગંજા, રૂપરંગ, અને સરવની દૃષ્ટિએ બધી દેશી બાબતોના કરતાં ગુજરાતીએ બાલવાંચનની બાબતમાં પહેલું સ્થાન ધર્મ લીધું છે. દક્ષિણામૂર્તિ, ગાડીવ વગેરે પ્રકાશનમંડળોએ જેમણે તેને પોતાનું ખેલ બનાવ્યું છે તે તો ખરી જ, પણ દરેક આગળપડતો પ્રકાશક પણ પોતાની તરફથી બાલવાંચન પ્રગટ કરતો થઈ ગયો છે. પશ્ચિમ એ આવે છે કે ગંજાદૃષ્ટિએ જેવા જઈએ તો બાલવાંચનને પહેલો નંબર આપવો જોઈએ. એનાં પ્રકાશનનો વિષય જ્યોત્સના અમ

સમીક્ષકોની મોટી મૂલ્યજ્ઞ બનતો જાય છે. આ વરસમાં આ વિભાગ ખાતે નોંધવાની કુલ ૧૧૭ ચોપડીઓમાંથી ૩૪ નવી આવૃત્તિઓ બાદ કરતાં બાકી રહેલી ૮૩ ચોપડીઓમાં કવિતાની ચાર, નાટકની બે, જોડકેણી ૯. ની ત્રણ, વાર્તાની સત્તર, બાલનવલ્લ ને કુમારકથાઓની આઠ, વિજ્ઞાનની નવ, જીવનચરિત્રોની ત્રેવીસ, અને રચનવર્ણનની દસ અને પ્રકીર્ણ નવ ચોપડીઓ છે. એમાંની પ્રત્યેક કૃતિ પર સ્વતંત્ર વિવેચન કરવું વિસ્તારભયે પોસાય તેમ નથી. આ બધીનું વ્યક્તિત્વનાર કે કવિતા, વાર્તા વગેરે વિભાગવાર વિવેચન કરવા કરતાં દરેક માળા કે સંસ્થાનાં પ્રકાશનોના જૂથની એકસામટી સમાલોચના કરવી જ ઠીક પડશે.

નાનાં બાળકો માટેના સાહિત્યમાં રા. નાગરદાસ પટેલ મંપાદિત બાલવિનોદમાળા તથા અશોક બાલપુસ્તકમાળા (સંપાદકો: રમણલાલ 'શાહ અને નાગરદાસ-પટેલ)નાં આ સાલ પ્રગટ થયેલાં અઢાર \* પુસ્તકોને પ્રથમ ગણાવવાં જોઈએ. એમાં 'બવકા' ને 'મેનાવતી' જેવી પરીકથાઓ છે, 'ફૂલગજરી' જેવો બાલપાઠોનો સંગ્રહ છે, 'રામબોજ', 'સિંહદર' અને 'મીરાંબાઈ' જેવી ઇતિહાસવિખ્યાત વ્યક્તિઓની ચરિત્રકથાઓ છે, 'મકનિયો' તથા 'કાગમત્રી' જેવી પ્રાણીકથાઓ છે, 'ચિત્તાના શિકાર'ની સાહસકથા છે, કન્યાઓ માટે પાકશાસ્ત્રના પાઠો છે, બાળકોને સર્જનનો આનંદ આપે તેવા 'કાગળના કીમિયા' છે, મુંગઈની મનોરંજક પ્રવાસકથા છે, સરળ બાપામા ધરતીનો ઇતિહાસ આપતું પુસ્તક છે, હળારી શૈલીમાં ઉધઈની જીવનલીલાનું રસિક બધાન પથ્ય છે, અને 'સુંદર સંવાદો' પણ છે. આમ શક્ય તેટલું વૈવિધ્ય જળવવાનો સફળ પ્રયાસ આ રૂપે રજો સોદા-મંથા લઘુ પુસ્તકોમાં મૂર્ત થયો છે. પુસ્તકોનો ઉકાવ બાળકોને પસંદ પડી જાય તેવો મોદક કરવાની તેમજ બાળમાનસને અનુકૂળ સામગ્રી પોષકતાની દૃષ્ટિ તથા આવડત આ માળાના મંપાદકોમાં છે એ તો સહેજે ઠળાઈ જાય છે. બાલવિનોદમાળાનો તો મરાઠી વિભાગ પણ શરૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ માળાની લોકપ્રિયતાનું એક મોટું ચિહ્ન તેના આગામી

\* બાલવિનોદમાળા ■ : મુંગઈ, મેનાવતી, અલકા, બેલવાળો, કાગમત્રી અને ધરતીમાતા. અશોક બાલપુસ્તકમાળાના બાર : રામ બોજ, ચિત્તાનો શિકાર, મકનિયો, સમ્રાટ સિંહદર, ફૂલગજરી, કાગળના કીમિયા, વિજ્ઞાનવિદ્યાર ખડક, રંભાનું રસોઈપર ખંડક, મીરાંબાઈ, દયાબાજ દુરમન, સુંદર સંવાદો અને નાનો મોટો વાતો ખડક.

પચીસ \* પુસ્તકોની આ સાલમાં નવી આવૃત્તિઓ છપાવવી પડી છે તે છે. આ ઉપરાંત નવી ચાર ફરેલી બાલવિનોદગ્રંથાવલિનું પ્રથમ પુસ્તક 'હાથીનું નાક' તે તેનાં ચિત્રો, છપાઈ, બંધાઈ, કાગળ વગેરે બાલ સામગ્રીમાં એટલું બધું આકર્ષક બનાવાયું છે કે તે પ્રકારનાં અંગ્રેજી પ્રકાશનો જોડે તે ખુશીથી ફરીફાઈમાં ઊભી રહે. રા. નાગરદાસના ઉત્સાહ તથા ઠસા-દહિનો ફાળો તેમની આ માળાઓના પ્રચારમાં ઝાઝો નથી.

ગાંધીવ બાલોદ્યાનમાળાની 'બકોર પટેલની વાતો' ભાગ ૪ ૭ અને 'વીર શાલિવાહન' એ બાળનવલ પશુ આ જ વર્ષમાં મુકાશે. 'બકોર પટેલની વાતો'માં પ્રાણીપાત્રોને ઝોઘાં તરીકે લઈ તેમની દ્વારા વાસ્તવ જીવનમાં બનતી દુકીત નિરૂપી બાળકોને ગમ્મત સાથે વ્યવહારુ જ્ઞાન આપવાનો સંપાદકોનો આશય હોય એમ લાગે છે. 'આતશબાઈ' વાર્તાઓ, હાસ્યજનક કાબૂદચકા, પરીકથા, અને વિજ્ઞાનની આનંદપ્રદોનો સંગ્રહ છે. આ સિવાયનાં ગાંધીવ પ્રકાશનો નાનાં બાળકો કરતાં કિશોરો અને કુમારો માટે જ લખાયાં લાગે છે. 'આફતે મહી', 'મોતના પગમાં' અને 'ચીજુમરી' એ ત્રણે ગાંધીવ કુમારમાળાની સાહસકથાઓ મૂળ બગાળા પરથી થોડા ફેરફાર સાથે લખાઈ છે. ગુજરાતના કુમારજીવનને સાહસશ્રેય અને તેજસ્વી બનાવવાનો એનો પ્રેરક ઉદ્દેશ છે. નાટકોને મળેલાં મત્તારથી પ્રોત્સાહિત બની સંપાદકે 'આલો બજવીએ'ના ૧૧-૧૨ બે ભાગ આ સાલ બહાર પાડ્યા છે, જે કુમારકુમારીઓ હોસે હોસે બજવી રફે તેવાં છે. તેમાં પશુ ૧૨ મા ભાગ ગાંધીવપ્રકાશનોની હમેશની પ્રેરણાબાહુ બંગાળીમાંથી જ લેવામાં આવ્યો છે આ બંને નાટકસંગ્રહો તેમજ કુમાર-માળાની સાહસકથાઓ માત્ર કુમારો ઉપરાંત મોટાંઓને પણ રસમય વાચન પુરું પાડે તેવાં છે.

દક્ષિણમૂર્તિ બાલસાહિત્યપાટિશાળા અગિયાર પુસ્તકોમાં પશુ વિવિધતા સારા પ્રમાણમાં જળવાઈ છે. તેમાં 'બાળજોડકણ', 'પરીની વાંટી', 'મિત્રીશાગર્ભની વાર્તાઓ', 'બગાળાની લોકકથાઓ' અને 'દારકન જાગ બીજો' એ પાંચ પુસ્તકોમાંથી પહેલાંયા બાળકોને બહુ પ્રિય એવાં

\* એ આ.—અલોક બાલપુસ્તકમાળામાં, કેરડા, રબાનુ રસોઈપત્ર ખંડ ૬, મુદ્રેરાસસ, રૂપીના બાગમાં, વિજ્ઞાન વિહાર ખંડ ૧-૨, મુદ્રપુરી.

બાલવિનોદમાળામાં, સ્તનિયો, મેલિયો, મલિયો, ચતુરો, ગોદરદો, બાલિયો, કલાં: વડી, ગયારામ, ડેવલુસી, કાલામેલા, લગે, લાલિયો, દેમલલા, રલુધીર, સર્જર, ગૈરિયો, રાવલ અને બાલવિનોદિની.

જોડકણા અને બાકીનામા એમની કલ્પનાને સતેજ કરે અને વાર્તાશ્રુષુખને સંતોષે એવી પગલાપામાથી આણેલી વાર્તાઓ છે. ગ. ગિજુભાઈના 'ઝલ્તુના ગંગો' અને 'સાદર્થ્યની દૃષ્ટિએ' એ બંને પુસ્તકો લખાયા તો છે બાળકોને દષ્ટિદાન કરવા, પણ બાળકોથી મોટા કુમારોને અને સામાન્ય વાચકોને પણ એમાના કેટલાક મુદ્દા, સ્વભાવોક્તિભર્યા વર્ણનો ને શબ્દચિત્રો આકર્ષશે. પણ આ વરસના આ વાર્ષિકના પુસ્તકોમા વિદ્યાનંદ પ્રતિનિધિત્વ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. વિદ્યાનંદના દ્રષ્ટાંતો' ભાગ ૧-૨, 'વિદ્યાનંદની રમતો' અને 'તાગ અને ગ્રહો' (મગનભાઈ પટેલ) એ ચાગમાથી પહેલા ત્રણ પુસ્તકો શ્રી મોઘીમેને કરેલા બાપ તરે છે. રા. ગિજુભાઈના કહેવા પ્રમાણે 'ગુજરાતી બાલસાહિત્યમા જે વિષયનો દુકાળ છે તેમા એ સુમળ દરે છે' તેમા પહેલા એમા જન્મતના સમર્થ વૈજ્ઞાનિકોની પ્રેરક જીવનરેખા તથા તેમના સંશોધનોની પરિચયરખા સરળ લખાવટમા ગજુ કરવામા આવી છે. બાકીના બે પણ પોતાની રીતે બાળકોની ઊંચડતી વિદ્યાનંદદૃષ્ટિને યોગ્ય ખોરાક આપે છે. આ અગિયાર કૃતિઓમાથી પાંચ બાપાતરે ને બે રૂપાતરે છે. એને બાળસાહિત્યના લખનારાઓના પોતાના કોડિયાનું તેન ખૂટકું હોવાની નિશાની મળવા કરતા પરદેશી બાળસાહિત્યના રત્નોનો આપણા બાળકોને પરિચય કરાવવાની શુભ દાનતનું પરિણામ માનવામા તેમને વધુ ન્યાય મળશે.

'ફારમ'ની ૧૦-૧૧-૧૨ એ ત્રણ લઘુરીઓમા હિન્દના એકદર સોળ શ્રીમત અને ઊર્જિત વ્યક્તિનિરોધોની ચેતનપ્રદ જીવનરેખાઓ બાળકોને ગમી જાય તેવી સરળ વાર્તાનાપી શૈલીમા આલેખવામા આવી છે. આપણા સમસ્ત બાળસાહિત્યમા આ 'ફારમ'ના બાર પુસ્તકો પોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વથી જુદી બાત પાડે છે. આવું સાહિત્યિક અને પદ્ય વાચન કિશોરોને બેટ ધરનાર રા. શારદાપ્રસાદ વર્મા ખરેખર ધન્યવાદને પાત્ર છે. 'ફારમ'ની આગવી નવ લઘુરીઓના પુનર્ચુદ્રણો પણ આ વર્ષમા થયા છે.

રા. ધીરજીનાથ ટોકરશી શાહનો વિદ્યાર્થીવાચનમાગાની આ સાલ પ્રગોલી છઠી ત્રણીના વીમ પુસ્તકોમા \* તેરમા ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને

\* એ વીરા તે મદાદેવી સીતા, નાગાકુન્ડ, વીરાજના કમ્પેન્ડી, વીર વનરાજ, હૈદરઅલી, મદાદપિ પ્રેમાનંદ, સર દી. માધવરાવ બમ રણજિત, હંદુ બટલ, શિક્ષી કરમાદર, દવપનરામ, કમલાદેવી ચટ્ટોપાધ્યાય, વીર લખાના, સૌન્દર્યપામ કારમીર, નૈનિતાલ, ત્રિ નાર, હાતકા, પાટનગર દિલ્લી, નૈનિતાલ અને તાજમદાલ.

વર્તમાન સ્મરણીય વ્યક્તિવિશેષોની 'ફારમ'ના જેવી જીવનરેખાઓ આપવામાં આવી છે. જોકે 'ફારમ' કરતા તેની લખાવટ બારે હોઈ નાનાં બાળકો કરતા સહેજ મોટી ઉમરના કિશોર વિદ્યાર્થીઓ માટે એ લખાઈ લાગે છે. એ ચારિત્રનાયકોની પસંદગીમાં યોજનાપુરસ્સર વૈવિધ્ય જળવવાની તેના સંપાદકની નેમનું પણ ત્યાં દર્શન થાય છે. બાકીના સાતમા હિંદના સુદર અને વિખ્યાત રથજો વિષે યોગ્ય માહિતી આપી તેમનું ગૌરવ સમજાવવામાં આવ્યું છે. આમ હિંદની મહાન વ્યક્તિઓ અને મહાન રથજો વિશે જ વાત કરી વિદ્યાર્થીઓને સ્વદેશના ગૌરવનું જ્ઞાન આ વિદ્યાર્થી વાચનમાળા કરાવે છે. આ જ સંપાદક શરૂ કરેલી 'કુમારઅથમાળા'ના 'કોયડાસઅઢ ૧', 'કુમારોની પ્રવાસકથા' અને 'આલમની અનુપબીઓ' એ ત્રણ પુષ્પોમાનું પહેલું ગણિતગમ્મત, બીજી 'ગાડી'ની કુમારમાળાના જેવાજ આશપથી પ્રેરાયેલી સાહસકથા અને ત્રીજી વર્તમાનપત્રોમાથી વીણેલી અનેક નવાઈઓનો સમઢ રજૂ કરે છે. વિદ્યાર્થીવાચનમાળાનાં વીસમાથી અર્ધાઅર્ધ પુસ્તકોનું કર્તૃત્વ રા. ધીરજલાલ શાહનું છે અને બાકીનાનું સોમાભાઈ ખેડ, માધવરાવ કર્ણિક, ગમલુવાવ સોની વગેરે નામેને ફાળે નોંધાયું છે.

વડોદરાની સમાજ બાલજ્ઞાનમાળાનો ઉદ્દેશ પણ બરાબર 'વિદ્યાર્થી-વાચનમાળા'ના જેવો જ હોય તેમ 'અદ્રહાસ', 'અરુન્ધતી', 'બીબ્મ' અને 'મહમુદ બેગડો' એ ચાર ચરિત્રમાઓ પૃથ્વી તેમજ 'વડનગર' અને બકચ' એ બે શહેરોની કથાઓ પરથી સમજાય છે. (એ હયેના લેખકો અનુક્રમે ઈશ્વરલાલ ખાનસાહેબ દૌમુદી દેશાઈ, વિક્રમરાય મજમુદાર, સોખાજાણા, કનૈયાલાલ જા દવે અને કાઝી સૈયદ તુરહીન દુસેન) આ માળાનું 'બાવજ્ઞાન' એવું વિશેષજી એના છેલ્લા ત્રણ પ્રકાશનો જોતા ફેરવું જોઈએ એમ લાગે છે. એ ત્રણ પુસ્તકોમાં અપાયેની માહિતી તેમને અભ્યાસી વાચકોના બરના બનાવી દે છે અને બાળકોને માટે એ લખાયા છે એવું જ્ઞાન થતું નથી.

'મૂર્ખમજી' અને 'ગોથાના પરાક્રમે' એ બાળકોને ગમત આપે તેવી પુસ્તિકાઓ ઉપરાંત તેના લેખક રા. ગમલુલાલ ના સાહે 'શિક્ષકપિયરના કથાનકો' એ પુસ્તક 'બાવજ્ઞાન'ની વાર્ષિક બેટ લેખે આપ્યું છે. તે બાળકોને એ મહાન સાહિત્યસ્વામીની નાટ્યકૃતિઓના પગિચા બનાવવાની સેવા બખવરો પુસ્તકને સચિત્ર કરવાથી આ હેતુ ત્રિગુણ સરે છે.

બાળસાહિત્યનો પ્રચાર તથા ઉપાડ જોઈને આગેવાન પ્રકાશકોએ પણ એ પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી છે એવું વિધાન આગળ કહ્યું છે, તેની સામિતી આ રહી ગુર્જર અથરત્ન કાર્યાલયે 'શિકારકથાઓ' (જીવરામ જોષી) અને 'ચાદની' (મોઘીમેન) એ બે પુસ્તકો પ્રગટ કર્યા છે. મહેતામા માદસપ્રેમની વાતો છે ને ખીલમા બાવલાતો છે આ જ પ્રકારાકર્તુ 'જનુપદ' (મનુભાઈ જોષાણી) આમ તો અને ૧૮૩૬નું પ્રકાશન છે પણ તે સાક્ષની સમીક્ષામા એ નથી લેવાયુ બાલકોમા આમપ્રેમ અતે આપણી જ મંદુરિતિ પ્રત્યે મમત્વ જગાડવાનું શુભ કાર્ય કરી જતા એ પુસ્તકમાંના સુધાર, હુદાર, કડિયા, સોની, કમારા, માળી, ધોખી, ગામોદી, માણુકદ આદિ આમવાસીઓના મુદર શબ્દચિત્રોએ રા મનુભાઈની સૌથી વિશિષ્ટ લેખનમિદ્ધિ ગણાશે અનેક તળપદા ગામરી બોલીના શબ્દો આ પુસ્તકનો ઉપયોગ કરનાર બાળકોના શબ્દલોકોને પણ સમૃદ્ધ કરશે એન એમ હકક તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ચાલો ગાઈએ' (મૂગમુખવાલ દિવાન) મા કેટલાક બાલગીતો છે કાવ્યત્વ કે કદપતા કરતા તેમાંની મંગીતની દૃષ્ટિ વિશેષ નોધપાત્ર છે એ જ લેખકની 'બાલમમરી' નામે બાનગીતોની ચોપડીની ખીજ આવૃત્તિ પણ આ જ પ્રકાર- તરફથી આ સાન છપાઈ છે 'કિનકિયા'મા મુમર્છની ન્યુ એગ સ્કૂલના બાળકોએ લખેના જોડકણા તથા નાણુક બાવગીતો છે 'તવમાકળી' (જ્યત સર જોષી)મા સોળ ગીતો છે જેમાંથી કેટલાક બાળકોને ગમે નેરા લાગે છ

આ સમગ્ર બાવવાદમય તરફ નજર નાખતા એક વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે એ હવે માત્ર બાળકોનું મરી દિશોરો અને કુમારોનું પણ મુનપુ જાય છે આમ ચતા, નિકસતા બાગકોની અને નિરોરોની વધની જતી કુતુહલવૃત્તિને સતોષે એવું સાહિત્ય રચાવા માડે તે રસાભાવિક છે. બાળકોને હમેશા બાગકો જ મણા કરી જોડકણા કાના ગીતો ને પરીઓની જાદુઈ વાતોમા જ અટવાતા રાખવામા ગાર નથી એ પણ હવે શિક્ષણશાસ્ત્રીઓને તેમ જ બાવસાહિત્યના લેખકોને મમજઈ ગયુ જણાય છે પરિણામે બાવવાદમયમા ઇષ્ટ વૈનિષ્વવિસ્તાર થનો જાય છે એ આ વરસના પુસ્તકો બતાવે છે દક્ષિણામૂર્તિ બાવસાહિત્યવાટિકા વિજ્ઞાનની વધતો જતો અગત્ય પિછાનો બાલકોને તે તરફ અભિમુખ કરે છે, તે ગાડોવ અને રા ધોજવાલ સાહ કુમારજીવનની માહમકથાઓ આપે છે, રા ગિરુભાઈ દુદગત, પક્ષીઓ, ઋતુઓ વગેરેને જોના ને તેનો અક્રામ

કરતા શીખવે છે, તો રા રમણલાલ શાહ શેક્ષપિયરના જગવિખ્યાત નાટકોને વાર્તારૂપે બાળકોના હાથમાં મૂકે છે. દોરમ વિદ્યાર્થીવાચનમાળા તથા સર્વાશ્ર-  
બાલજ્ઞાનમાળા હરેક ક્ષેત્રમાં નામ કાઢનાર દિલે વિભૂતિઓના અનુગ્રહો  
પ્રેરક ચરિત્રો બાળકો તથા મિશ્રિત આગળ રગૂ જરે છે, તો તેમની  
છંદોની એ માગાઓ દિલના સ્થગસ્થગના ઇતિહાસ, જુગોળ અને સૌહાર્દ  
મેલુંસી ઊગતી પ્રભને તે તરફ આકર્ષવાનું સંકાર્ય કરે છે, અને ગાડીવ  
મદિરે તો એથીય એક ડગલું આગળ જઈ લાજવા માટે નાટકો પૂર્ણ  
પાડી બાળકોની સાહજિક અભિનયશક્તિને પોષવા મા મિત્રસાવવાની સેવા  
મજા બજાવવા આફે છે આમ વિવિધ અને વિશાળ બનતુ બાલવાદ્યમય  
કેટલીક બાબતોમાં તો મોટરાઓને પણ કઈ નવું શીખવી જાય તેવું સ્વરૂપ  
પકડતું જાય છે એ સતોષની ખીના છે આ વાદ્યમયના નિર્માતાઓનું લક્ષ  
એક બાબત પર દોરવાની ખાસ જરૂર જણાય છે તે એ કે જેમને માટે  
આ સર્વ વાદ્યમય લખાય છે તેમની આત્મિક ને બૌદ્ધિક મ્હાની ઉપરવટ  
જઈ પહોંચે એવી ભાષાનો મોઢ ટાળવાની તેમણે તકેદારી રાખવી જોઈએ  
ઓ વરસના ધણા બાવપુસ્તકોની ભાષા બાળકોને કે તેથી જરા મોટા  
કિરોદોને સમજવી અધરી પડે તેવી જણાય છે

### સરવૈયુ

નવા મનનના ખેતરમાં ફરી તેને તપાસી લીધા પછી બહાર  
આવી જરાક દૂર જઈ આખા મનનના ઘાટ બામણી રમેરે ફેલા થયા છે,  
આસપાસના પ્રદેશની વચમાં એ કેવુકે રોએ છે ખાસેથી તેમ અદરથી  
જોતા બને સુંદર લાગે પણ આધેથી જોતા તેની સુંદરતા એટલી જ લાગે  
છે કે કેમ વગેરે જોતાં જોમ આપણે પ્રયત્ન કરીએ છીએ, તેની જ  
ફીતે સાડત્રીસની આ રિપુલ મધ્યસમૃદ્ધિ ત્રિભાગરાર તપાસી મયા પછી  
સમગ્રદષ્ટિએ તેનો વ્યાસ કરી જોવાની જરૂર છે એવું સમગ્રાવલોકન  
વર્ણને અન્તે પોતાના ચોપદા તપાસી એક દર પોતાની કમાણી કે પાધનિ  
હિસાબ ઠાકનારા વેપારીઓના સરવૈયા જેવું આપણે માટે બની જશે  
આપણા સમીક્ષાનર્થે એવું વાદ્યમયસરવૈડ મદતા ના કેમ કહેવાય છે  
તો મરમ' એવા શબ્દો કોઈ પણ અનાર્યાગ્રુના મોખાથી પણ કહાવે એવી  
રિદ્ધિ જમ્ધા તથા ગુણોત્કર્ષ બને બાબતમાં હરેક વાદ્યમયપ્રકારે આ સાલ  
ખતાવેલી જોઈ મનોપ અનુભવાય તેવું છે એકલી સમ્પ્રદાઈને જ આગળ  
કરીએ તો બધા પુરોગામી વગેરેમાં સૌથી વિશેષ એવી જગીરની સાલની



મધ્યમખ્યાને પણ આપણા મમીક્ષાવર્ષે તેનાથી પોણાસો ગ્રંથો વધારે આપી પાછળ પાડી દીધી છે કવિતા, નાટક, નવન-થા, નવલિકા વગેરે બધા જ સાહિત્યપ્રકારોમા અનેરો ભગતીપ્રવાહ આ વર્ષમા આવ્યો છે એ પાછળના પરિશિષ્ટના વાચનથી તેમ જ આગના વરસોના તે તે વિભાગના પુસ્તકોના આખા માથે તેમને સરખાવી જોવાથી માલુમ પડશે પણ સખ્યા અથવા જથ્થો જૂની જામતોમા બગતું ચિહ્ન બને ગણાય, પરંતુ સાહિત્યનું ખરું મૂલ્યાંકન મખ્યાને ધોરણે નહિ પણ તેના આત્મિક સત્ત્વને ધોરણે જ થાય એ રીતે જોતાં મત્ત્વ અને ગુણની દૃષ્ટિએ આ સાલનું વાક્યમય તપાસતા તો વિશેષ મંતોય અને મોદનું કારણ મળે છે નવલકથા ઓ નવલિખનું સાહિત્ય હવે ઝડપથી વધ્યે જાય છે, પણ કવિતા, નાટક અને નિબંધમા ચાલતી મદીમા પણ તેજ આવી છે, એમ આ વર્ષનો ફાલ સ્વયં જોવે છે લાના વખત સુધી વચાયા ને સભારાયા કરે એવી દમ્ભ સાહિત્યકૃતિઓ આ સાલના દરેક વાક્યમય પ્રકારે પોતા તરફથી ગરવી ગુજરાતને આપી છે એની પ્રતીતિ તો આગળના પાના વાચી જનાર કોઈ પણ વ્યક્તિને થશે કવિતાવિભાગે પાચ, નવનકથાએ છએક, નાટકે ત્રણ નવલિખાએ ત્રણ નિબંધે ત્રણ હાસ્યકૃતિઓએ એક, જીવન ચરિત્રે બે, વિવેચને ત્રણ સપાદને ત્રણ ઇતિહાસે ત્રણેક, ચિંતનમોધને ઝનન ઉપરાત, પ્રકીર્ણવિભાગે ત્રણ અને આગ્રગ્રંથોએ બે એમ બધા જ વિભાગોએ મળી એકદરે પચામે એની મત્ત-શાળી કૃતિઓ આપી છે જે ગુજરાતી સાહિત્યના ધણા વખત સુધી ઝાખા ન પડે એવા જવાહિર ગણાશે એ પુસ્તકો કયા તે મમળુ વાચકોને તો હવે આટલુ કલા પછી કહેવાની જરૂર હોય નહિ 'ન્હાના ન્હાના રામ', 'રોપના કા પો', 'રાજમુગટ', 'મોરક, તારા વહેતા પાણી', 'આવણી મેળો', 'નાગાનાવા', 'સર્જન અને ચિંતન', 'સ્વેગનિહાર - ભાગ બીજો', 'સાહિત્યમમીક્ષા', 'જીવન-ભારતી', 'નર્મદનું મંદિર ગદ્ય વિભાગ', 'પચિકના પુષ્પો', 'વ્યાપક મર્મભાવના', 'શુદ્ધચરિત', 'હિંદી મસ્કૃતિ અને અર્દિગા', 'લગનપ્રપચ', 'સ્ત્રીપુરવમર્ચાદ', 'દેશી રાજ્યો અને ફેડરેશન', 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ', 'હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર', 'પોટાનું આદર્શ નગર', 'જ્ઞાનપ્રાપ્તિનું તૃતીય કરણ', 'લઘુલિપિ', 'ચંદ્રવિધાન' વગેરે આ પચામના તડ માહેના અધરતો માટે તો કોઈ પણ વર્ષ મગર્વ અભિમાન લઈ શકે એકથી વધુ વાચન, વિવેચકો તથા અભ્યાસીઓના ચર્ચાપ્રકાર તથા કાળનો દરકા બે દરકાનો ધસારો ખમી શકે તેવા પુસ્તકોને આપણે ચિરજીવિતાના અધિકારી

સામાન્ય રીતે માનીએ છીએ. ઉપર ગણાવ્યાં તે પુસ્તકોને એ કક્ષામાં મૂકતાં બહુ વિચાર કરવો પડે તેમ નથી. લલિત તેમજ લલિતેતર બંને પ્રકારના વાઙ્મયમાં આવાં સારાં પુસ્તકો આટલી ગંખ્યામાં મેળવવાનું નરસીય કંઈ બધી જ સાલને પ્રાપ્ત નથી થતું હોતું.

### લેખકો

ગુર્જરીતે મદિરે આવડો મોટો ગ્રંથકૂટ જોમનાં ભાવપૂર્વક ધરાયેલાં નૈવેદ્યથી રચાયે છે તે ભક્તસમુદાયનાં દર્શન કર્યા વિના આપણાથી જવાબ નહિ. એ ભક્તસમુદાયમાં દિવટિયા અવટકંધારી નરસિંહરાવ અને ભોગીન્દ્ર-રાવ એ બે વિદેહ—શારદાને મદિરે વિદેહ વિદ્યમાનના બેદ નથી—સાહિત્યકારો છે, ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી અને હોટાલાલ ભટ્ટ જેવા યુક્ત સાહિત્યભક્તો છે, ગુજરાતના અનુક્રમે અદ્વિતીય અને અતૃતીય કહેવાયેલા કવિવરો રા. ન્હાના-લાલ અને રા. ખખરદાર છે, અને પોતાની કૃતિઓની નવી આવૃત્તિઓથી સંતોષ માનવા માટેલા આપણા બે વિદ્યમાન સમર્થ નવલકથાકારો રા. મુનશી અને રા. રમણલાલ દેશાઈ પણ છે. ધણે વરસે ફરી નવલકથાના સાહિત્ય-પ્રકારને અજમાવી જેવા માગતા ધૂમકેતુ તથા નવલકથા લેખનમાં પાવરધા ખનતા જતા રા. મેઘાણીને પણ ત્યાં જોશો. પ્રવૃત્તિસમસ્તને ધર્મભાગનાથી રંગી દેનાર ગાંધીજી, કલા ને જીવનશૈલીની પેઠે સાહિત્યમાં પણ મારે તો જીવનદષ્ટિ જ પહેલી એવો સદામુદ વ્યક્ત કરતા કાકા કલેલકર, વિવેચન, વાર્તા અને હાસ્ય પર કલમ ચલાવ્યા બાદ કવિવશ મેળવવા બહાર પડેલા અને મંરકુત કાવ્યવાચનના મંરકાર વ્યક્ત કરતા ‘સેવ’નામધારી રા. રામ-નારાયણ પાઠક, ભોક્કડયાણકારી આચારવિચારની કાવજી રીતે હિમાયત કરી ચાલુ જમાનાના વિલાસના અને સિથિલતાના વાવટોળને હડાવવા મથતા રા. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, વર્ષોના રનેહત્રમના બે પક્ષે રૂળ ગુજરાતને ચરણે ધરતા ધર્માનંદ કોમળી, પોતપોતાની રીતે ધણું ઉપયોગી એવાં બે પુસ્તકો આપતા રા. નરહરિ પરીખ, જવાહરકથાને રસ ગુજરાતીઓને પાત્રા મથતા રા. મહાદેવ દેસાઈ, ચિંતાપૂર્ક અને આશ્ચર્ય આ મહાન પદ્ય ગુર્જરીની સેવામાં આ વરસે ખડે પગે તત્પર રહ્યું છે. એક કથાકાવ્ય અને પાંચ પાંચ નાટકઓ પ્રગટ કરી એ ક્ષેત્રમાં તો ‘આવી જાઓ’ કહી ખલા ઠોકતા રા. ચંદ્રવદન, તેમ કવિ અને નાટિકાકાર ઉપરાંત વાર્તાકાર તરીકે પણ કીર્તિ કમાવામાં સફળ નીવડવાની આગાહી આપનાર રા. ઉમાશંકર પણ આગળ તરી આવે છે. એક વિવેચનનો અને એક સંપાદનનો એમ બે

અત્યત સત્ત્વશાળી અને તેથી દીર્ઘાયુષી યથોના નિર્માના રા વિશ્વનાથ  
ભટ્ટ, ગુજરાતથી દૂર દૂર બેઠા છતાં પોતાના સ્વાધ્યાયના સુફળ જેવા ત્રણ  
ત્રણ પુસ્તકો આપી પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠા બતાવનાર રા અમાનાલ પુગણી  
અને રા દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, રા. કેશવરામ શાસ્ત્રી, રા હરિદ્રષ્ટ્ય વ્યાસ, ગ  
ભોગીલાલ મહેતા આદિ નિષ્કામ ભાવે પોતપોતાના પ્રિય વિષયમા મારો  
ફાળો આપનાર અભ્યાસીઓ સૌ સહૃદય વાચકોના ધ્યાન ને માન આકર્ષે છે  
બાળકોને તેમના બગ્નુ સાહિત્ય પીરમવા મથનાર રા ત્રિભુવાર્ત, ગ નાગગદામ  
પટેલ, ગ ધીગજલાલ ટોકરશી શાહ, મોઘીમેન, ગ રમણલાલ શાહ અને મંધ્યા-  
બધ લેખકો પણ અહીં દાખર છે આ સિવાય સમીક્ષાવર્ષમા ત્રણ સંપાદનો  
અને બે મૌલિક નવલકથા આપનાર ગ ગુણવતરાય આચાર્ય, ' મેચફૂલ '  
અને ' રઘુવંશના ભાષાતરકારો ગ ત્રિભુવન બ્યામ અને ગ નાગગદામ  
પડ્યા, શિષ્ટ ઐતિહાસિક નવનકથાની લેખનપ્રવૃત્તિ હજી સુધી ચાલુ રાખતા  
ગ ચુનીનાથ શાહ, વાર્તા તથા નવનકથા બનેમા સુરામ્ય અને ઘણી જગ્યાએ  
પ્રતિભાના અમર બતાવતી બે કૃતિઓ પ્રગટ કરનાર ગ દુર્ગેશ શુભન, તેજસ્વી  
લખાવટથી ધ્યેયનક્ષી માહિત્યને અત્યત ગ્રસપ્રદ અને મચોટ બનારનાર  
રા અદ્વાઈ ભટ્ટ નવલિખ, નવનકથા અને ચિંતન એ ત્રણે વિભાગમા  
પોતાનો ફાળો આપતા ઉત્સાહી લેખક ' સોપાન ' અને સ્વ ચૈતન્યમાના  
મજમુદાર મોઘીમેન, કમનાબેન કક્કર, પીના મકાલી આદિ અનેક સ્ત્રી  
લેખિકાઓ એ મૌનો પણ આ ગુર્જરીના લક્ષ્મણમા સમાવેશ થાય છે

સારસ્વતપ્રવાહમા પોતાના આત્મશક્ત્ય જેવા મર્મનેત્રે તરતા મૂડી  
તે કેટલેક દૂર ગય છે, તે દૂરે છે, ગોથા ખાય છે કે પ્રવાહની ઝાતી પર  
હમતા ગમતા મીધામ આભ્યા ગય છે તે જોવાનજુવા મુગ્ધભાવે આગુ  
જોમની મનોવૃત્તિ હોય એવા પહેની જ વાગ અમર તરીકે બહાર પડતા  
લેખકોની મધ્યા પણ આ સાન નાનીસતી નથી એ બધાએ એકમરજુ  
મત્ત નથી દાખન્યુ એ સ્વીમવાની માથે જ આટલુ કહેતુ જોઈએ કે  
એમાંના કેટલકે તો પોતાની પ્રતિભા નતાવી આપી લલિત્ય માટે લિજ્જા  
આશા આપી છે મિત્રતામા રા અમીદામ કાલુકિયા અને સ્વપ્નસ્યે પોતાના  
સપ્તિ અને મામર્થ્યનુ આણુ છતાં અમદિગ્ધ દર્શન કગરી દીધુ છે  
નવનકથાને માટે એમ કહી શકાય તેમ નથી, પણ ' માનૂ મહેતા 'ના  
લેખક રા ધીગજલાલ શાહે અત્યારના ઐતિહાસિક નવલકથાના લુવાન  
લેખકોમા ન ગુણવતરાય આચાર્યની માફક તે સારું નામ કાઢી શકશે એવી

આસા પ્રગટાવી છે નરસિંહાનિવાસ ખાતે રા જ્યેષ્ઠ સેઠે, તથા સોપાને આની પછીના પ્રકાશનમા તેઓ સારી પેઠે ખીલી નીળાનાના એવી પ્રતીતિ કરાવી આપી છે અન્ય નવીન અન્યજારમા પોતાના નિપાની અને ગુજરાતીની સેવા કરી જતા રા હરિકૃષ્ણ વ્યાસ, વીરેન્દ્રરાય મહેતા તથા રા. જોગીયાલ મહેતાને તેમજ ચરિત્રસાહિત્યમા કાજે આપનાર ગ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ, તથા ગ રતિલાલ મહેતાને પણ આનકાર આપવો જોઈ એ જેમનું લખાણ પહેલી વાર અચાનક પામ્યું છે તે રન. ચૈતન્યનાના તથા રવ મોરારજી કામદારની \* સેનાની પણ કૃતજ્ઞવાને અહીં નોંધ લેની ઘટે છે

એક ખીજી નોંધપાત્ર વિચિષ્ટતા સાહત્રીસની સાલની અયસમૃદ્ધિની એ છે કે તેમા અન્ય સાહિત્યપ્રકારના લખ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકો ખીજા જ સાહિત્યપ્રકારમા અચાજ રૂપે બહાર પડ્યા છે રા રામનાગાયણ પાંકે કવિ તરીકે, પૂર્વકેતુ નિબંધકાર ને નવલકથાકાર તરીકે, ગ હિમાચકર નરસિંહકાર તરીકે, રા કુર્મણ શુક્ય નવલકથાકાર તરીકે, સોપાન વાર્તાકાર તરીકે, રા. નરહરિ પરીખ સંપાદક તરીકે, રા ત્રિશુરન વ્યાસ બાષાતરકાર તરીકે રા. કિસનસિંહ આનકા રતન અવ્યાસી લેખક તરીકે અને રા મધુસૂદન મોદી તથા આ લખનાર વાર્તાલેખક તરીકે પહેલી વાર તેમના નિલપરિચિત કરતા નવા લેખાસમા ખડા થાય છે

### પ્રકાશકો

જેમના પ્રતિભા, કલા, શ્રમ અને ખતના મગોત્રીમાથી આ સારસ્વત પ્રવાહ વહો છે તેમના આપણે હર્ષુ તેના નામચકીર્તન વિના જો આ વાહમયપારાયણ અધૂરે રહી જત, તો તેના પ્રકટીકરણમા જેમને અનુપ દિસ્સો છે એવા પ્રકાશકોને પણ અહીં સમાર્પાં નિના ન ચાલે રા ન્દાનાલાન કરિ કે પૂર્વકેતુની માફક પોતાના પુસ્તકો પોતે જ પ્રગટ કરનાર લેખકો આપણે ત્યાં ઝાઝા નથી તેથી પુસ્તકપ્રકાશનનો જશ જલુધા પ્રકાશકપેટ્રીઓ કે સસ્થાઓને જ લાગે જ્ય છે આ વરમની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમા એવી કુન પચીમધીય વધુ પેટ્રીઓ અને મસ્થાઓએ લાગ લીધો છે સજ્જાની દૃષ્ટિથી

• આ વર્ષના લેખકોમાના કેટલાકે કુનિયાની વિદાય લીધી હોવાથી તેમની કોયેટી દવે હર્ષુ નહિ મળે એની કૃપાક મોવ લેખક ના સમીક્ષાને બારે આજુ છે ઊંચાલાલ ન ભટ્ટ, પદ્મિન ખરે, મોરારજી કામદાર, કાલામાઈ દેસાસરી અને દીનાશાક પારેખ વગેરે નાઓની આમળ 'સ્વર્ગસ્થ' એવુ વિરોધલુ મૂકવાને બારે આબો છે.

જેવા જર્ઝએ તો આવવાહમયના બે પ્રકારકો ગ નાગરદાગ પટેલ અને રા. ધીરજલાલ ટા સાહેને અનુક્રમે પહેલા ને બીજા નયા દક્ષિણામર્તિ અને ગાંડીય મંદિરને ત્રીજા ને ચોથા મૂકવા પડે તેમ છે બાલવાહમયને અનગ ગાખીએ તો મમસ્ત ગુજરાતની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિમા ગુર્જરમથરત્ન, નવજીવન, પ્રગ્ધાન, અજલિ, નવી દુનિયા વગેરે કાર્યાલયો અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોમાયટી, રા. જીવજીવાલ અમરશી, નવચેતન માહિત્ય મંદિર વગેરે પ્રકાશક મસ્થાઓ ને પેઢીઓની અખ્યામા જેમ અમદાવાદ મોખરે છે તેમ ગુજરાત પત્તિમા પણ લલિત તેમજ લલિતેતર બને પ્રકારના સ્વતત્ર શિષ્ટ ગ્રથો પ્રગટ કરનામા પણ આ સાથ મોખરે છે એ સ્પષ્ટ છે એમા ગુર્જર મથરત્ન કાર્યાલયે ગ મેધાણી અને ધૂમકેતુ જેવા લેખકોને હાથ કરી લલિતનિભાગમા તેમની મૌલિક નવલકથાઓ, અને 'શ્રીકાન્ત' જેવા ભાષાતર તથા શાસ્ત્રીય અને બોધક પ્રકારમા 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ' અને 'દેશી ગાલ્યો અને ફેરેશન' જેવા પુસ્તકો મળી એકદરે સોળ પ્રકાશનો આપી ચક્રુ છે તે ખ્યાનમા લેતા આ વગમે મહેજે પહેલુ સ્થાન મેળવી લે છે મુખર્ષની આગ આગ શેઠની પેઢીના આ વગસના સત્તરે ગ્રથો લલિત વાહમયના જ છે, તેમાના આઠ પુનર્મુદ્રણો છે, અને બાકીનામા 'ત્રામનક્ષત્રી'ના ચોથા ભાગ સિવાય રાગદાણુ પ્રેમચંદ કે અષ્ટન સિક્કેરના ભાષાતરો કે રૂપાતરો છે તેથી ગુજરાતી વાહમયમા તેનું મૌલિક અર્પણ આ વગસે ઓછુ ગણ્યારો લલિતેતર વાહમયમાં તો નવજીવન પ્રકાશન મંદિરને આ સાથ કોઈથી હકારી શકાય તેમ નથી. 'જુહ્યરિત', 'જીવનભારતી', 'નવવપ્રધાનલિ', 'વ્યાપક ધર્મભાવના', 'માર્થજોડણી કોશ' જેવા તેના પ્રકાશનો આ વગમે મળ્યા ન હોત તો આ વગસનો લલિતેતર વિભાગ સાથ બેસી જ ગત અજલિ ગ્રથમાગાએ આ વરમના પોતાના દસ પ્રકાશનોમા બે પુસ્તક સિવાય બાકીના લલિતપ્રકારના જ આપ્યા છે, તો નવી દુનિયા કાર્યાલયે મમાજવાદી માહિત્ય પીરમવાના પોતાના ખેયને પોપક એકદરે નવ કૃતિઓ આપી છે જેમા લલિતેતરની આથે લલિત પ્રકારનુ પ્રમાણુ પણ મારુ છે રાગકોટના નવયુગ પુસ્તક ભાગરે ભોગીન્દ્રગવ જેવા વિદેહ નવનકથા ૧૨ તેમજ ધૂમકેતુ, ગ ગુણવતરાય આચાર્ય, ગ દુર્ગેશ શુભ જેવા લેખકોને પકડી તેમની કૃતિઓ પ્રગટ કરી છે તે બીના તે નવયુગગ્રથમાગાનું ગૌરવ વધારવા મદદગાર બને તેમ છે પ્રસ્થાન કાર્યાલય આ માત્ર છથી વધુ ગ્રથો નથી આપી ચક્રુ છતાં એ છમા આ વરમના સિષ્ટ માહિત્યમાં લલિત તેમજ

શાસ્ત્રીય બને પ્રકારના ઉત્તમ એના 'શેષના કાબો', 'સ્વૈરવિહાર' તેમજ 'લગ્નપ્રપ્ત્ય' અને 'સ્ત્રીપુરુષમર્થાન' એના પુસ્તકો તેણે પ્રગટ કરી છે તે સખ્યાબળની જિનતાનું સાદું વાળી દે છે. શુદ્ધગતની બે સાધનરૂપેનું શુદ્ધ સંસ્થાઓ શુદ્ધરાત વર્નાશુદ્ધર સોસાની તથા કામસ સભા એ બેમાથી પહેલીએ અગિયાર અને બીજીએ ત્રણ પુસ્તકો આ સાન આપ્યા છે, જે આ રચના લલિતેતર વાઙ્મયને પોતાની રીતે ધૃતિદાસ, જૂગોળવિગાન તરનગાન, આડરમથ, આદિ વિપરોમા હીક સમૃદ્ધ કરી જાય છે. રા જીવનનાવ અમરશી મહેતાએ પ્રગટ કરેલા પાંચ પુસ્તકોમાના લલિતેતર વિભાગમા ગણી રાગય તેના બે પુસ્તકો ('દિલ્લી સરકૃતિ અને અહિંસા' તથા 'રશિયા') એ જે વિશેષ નોંધપાત્ર ગણ્યારો નવચેતન સાહિત્ય મદિરના પ્રકાશનોમા યશી લેચી દષ્ટિ કામ કરી રહી જણ્યાતી નથી છતાં મ ન્દાનાલાલ કવિના 'પુણ્યકથા' નાટકનું પ્રકાશન તેને આ સાન ધણુ ગૌરવ આપી દેશે જનરલ શુક કેપો, એન એમ ઠક્કર, શી જમનાદાસ, એ શુદ્ધગતની ત્રણ પ્રકાશકપેઢીઓએ અનુક્રમે પાંચ, ચાર અને ત્રણ કૃતિઓ આપી છે, જેમાની અંકે લલિત-વિભાગની ગણનાપાત્ર કૃતિ છે પણ તેમનું ધ્યાન પાઠ્યપુસ્તકો તરફ વિશેષ વળતું જણાય છે આ ઉપરાંત આજુકનું શ્રી અગવિંદ કાર્યાલય મુગતના સ્ત્રીમાહિત્યમદિર તમા ધુગાતર કાર્યાલય વડોદરાની મયાજી સાહિત્યમાળા વગેરેનો વનોઓછો દિરસો પણ નોંધવો જોઈએ રા ચદ્રવદનની કૃતિઓનું ત્રણ મિત્રોનું બનેનું પ્રકાશકમડગ આ વર્ષની છ કૃતિઓના પ્રકાશનથી બધા પ્રકાશકોમા જાત પાડવા મઠી ગયું છે અને હવે પછી પોતાની પ્રકાશનપ્રતિ વિસ્તારી છે તેથી ય આગળ આવી જાન તો નવાઈ નવિ ફૂનજાગ શુદ્ધગતી પચ, પ્રજ્ઞનધુ, નવસૌરાષ્ટ્ર સ્ત્રીઓથ, શુદ્ધસુદરી આદિ સામવિકાના બેપુસ્તકો તેમજ પોતાના પુસ્તકો પોતે જ પ્રગટ કરતા રા ન્દાનાલાલ કવિ ધૂમકેતુ, રા મુગજી વેદ અને બીજા અનેક અથકારોની વ્યક્તિગત નોંધ લેવાનું અન બની શકે તેમ નથી, એટલે વચસના કુન માડાનજીએ અધોના એક તૃતીવાસથી ત્રણ ભાગનું પ્રકાશન એમને કાગે જાય છે એટલું કહી સમુપમા સમારી લેના જોડો

પ્રકાશન રિશે વાલ કરતા એક આગળ તરી આવે એવી માન્ય છે આપણે ત્યાં વધે જતી અરે પ્રથમાગાઓ બદલા પુસ્તકો ન ખરીદતા અને ખરીદી ન રાખતા વર્ષની નાડ આવી પ્રથમાગાઓના ઉત્પાદકો બરા-

બર પાંખી ગયા હાગે છે. તેથી સામાન્ય રીતે સાધારણ સ્થિતિના વાચન-  
શોખીન લોકોને પોતાના ખીમાને પરવડે તેવી બાંધી રકમમાં વરસ  
આખામાં પ્રગટ થતાં પાંચમાત પુસ્તકો મળે તે બહુ ભારે ન જણાય,  
અને અથમાળાના પ્રકાશકનું કામ થઈ જાય એવી સવડે આવી અનેક અંધ-  
માળાઓને અસ્તિત્વમાં આણી છે. સરસ્વતી, નવયુગ, અંજલિ, નેત્રી  
દુનિયા, આસો વિચારીએ, લોકલાવની, સ્ત્રીશક્તિ, મૃદલક્ષ્મી, આદિ અનેક  
અથમાળાઓ, બાલવિનોદમાળા, કુમારમાળા, અશોક બાલપુસ્તકમાળા  
આદિ અનેક બાલવાર્મયની માળાઓ, તેમજ ટોલ્સ્ટોય અને રવીન્દ્ર  
અંધાવસિ, મંરકાર અંધાવસિ, વિરાટ અંધાવસિ, સ્વસ્તિક અંધમાળા,  
તરણ અથમાળા, વિવિધજ્ઞાનમાળા, ઉત્તર રાષ્ટ્રઅથાવસિ જેવી અને  
અંધમાળાઓ પોતાનું કામ આગળ ધપાવે જાય છે તે તેની આર્થિક,  
બાવદારિક સફળતા બતાવે છે. આમ લોકો આવી અથમાળાઓના માફ  
બની પુસ્તકો ખરીદતા થયા છે, તો એ માળાઓના સંચાલકોનું ખાર  
કર્તવ્ય થઈ પડે છે કે તેમણે પોતાની વકરાપેટી પર જ નજર ન રાખતાં  
પ્રગત્યંતરના વિધાયકો બનવાની આવી રીતે મળી જતી સુનકનો લાજ  
લેવા માંડવો અને પ્રગતે ઉપયોગી સરકારદાન કરી કૃતાર્થ થવું. આવી  
ભારના ન્યારે આવી અંધમાળાઓની પ્રેરક ને ચાલક બનશે અને અત્યારે  
માત્ર વેપારી વૃત્તિ જ જે તેમાં યોગેર દેખાય છે તે યોગી થશે ત્યારે  
જ આપણે ત્યાં એવરીમેન્સ લાયબ્રેરી, થિન્ક્સ લાયબ્રેરી, પેલિકન રીરીઝ,  
બેનની હ-પેની પુસ્તકમાળા કે ગેલેન્ઝની લેફ્ટ બુક ક્લબ જેવી અંધ-  
માળાઓ જન્મ લેશે, અને એક બે અપરાધ સિવાય બધી ચાતુ અથમાળાઓ  
માત્ર હળવું અને મધ્યમ પ્રકારનું વાહમય જ પીરસી રહી છે તેને બદલે  
જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અનેક શાખાઓ વિશે પ્રમાણભૂત અથો રચાવી શાસ્ત્રીય  
અને બોધક વાહમયની આપણી ગભીર લેણુપ પૂરી કરશે. આ આદર્શ  
શીઘ્ર સિદ્ધ થાય એવી કેવી ઈચ્છા નહિ હોય ?

### ભાષાંતરો

આપણા મમીલાવર્ષની વાહમયમૃદ્ધિમાં જો લેખકો અને પ્રકાશકોનો  
ધણો દિરમો છે તો કેટલોક દિરસો ભાષાંતરોનો પણ છે. વરસનાં કુલ  
૩૫૪ પ્રકાશનોમાં ૬૨ પરભાષામાંથી આણેલા ભાષાંતરો ને વેશાન્તરો છે.  
એમ કહેવા કરતાં એમાંના અગ્રગણ્યનાં નામ જ આપવાથી આપણા વાહ-  
મયને તેમણે કેટલું બધું સમૃદ્ધ કર્યું તેનો વિશેષ અને મચોટ ખ્યાલ

આવશે. લલિતવિભાગમાં 'શ્રીકાન્ત', 'વિપ્રદાગ', 'ખમ્બાનાની શોધમાં', 'મેઘદૂત', 'પ્રેમાશ્રમ' વગેરે કૃતિઓને ગણવાની સકાય છે, પણ બાપા-તરાની ખરી સેવા તો તેણે લલિતેતર વિભાગને જે ટેકા આપ્યો છે તેમાં છે. 'મારી જીવનકથા', 'લેટેનું આદર્શ નગર', 'મહારાષ્ટ્રીય ઇતિહાસના મુખ્ય વલણ', 'નીતિશાસ્ત્ર', 'હિંદી મંસ્કૃતિ અને અર્હિમા', 'નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ', 'હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર', 'આચાર્ય કૃષ્ણલાનીના લેખો' વગેરે પુસ્તકોને બાદ કરે તો આપણે સામીય અને બોધક વિભાગ પાંગળો બની જવાનો એ એની સાબિતી. પરસાહિત્યની આપાતમાં સીધી મોટું પ્રમાણ અંગ્રેજી ગ્રંથોનું, ખીજું બંગાળીનું, ત્રીજું મરાઠીનું અને પછી મંસ્કૃત, હિંદી વગેરેનું છે. તેમાં બંગાળીમાંથી લલિત ગ્રંથો જ મળ્યા છે, અને ગંભીર સામીય ગ્રંથો મરાઠીમાંથી હિતારાખા છે એ બીના તે તે બાપાના વાદમયની સ્વચ્છ છે. બંગાળીમાં લલિત વાદમય વિશેષ પ્રતિભાવતું ને વિકસેલું છે અને મરાઠીમાં લલિતેતર પ્રકાર વિશેષ બેઝાયો છે (એનાં કારણોમાં બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રની આબોહવા, તેણે ધરેલ તે તે પ્રદેશની વસ્તીનાં પ્રગતિ માનસ કે સ્વભાવ વગેરે જે હોય તે, એની ચર્ચા આપણે વિષય નથી), એટલે ગુજરાતી સાહિત્ય બંગાળીમાંથી લલિત અને મગડીમાંથી સામીય વાદમય હોઈનું લઈ આવી પોતાની તે તે વિષયની જીલ્લપનો ખાસ પૂરવા મચે છે. પહેલાં જે હગલાખધ સામાન્ય ગ્રંથોનાં બાપાતર પ્રતિવર્ષ આપણે ત્યાં કલવાયે જતાં હતાં તે પરિચયિત હવે નાખૂદ થતી માણી છે અને આપણી રસવૃત્તિ હિન્દુ બનતી જાય છે એના સુચિહ રૂપે આ વર્ષે આગલાં વર્ષોને મુકાબલે તેની એકંદર પુસ્તકરૂપ્યાના પ્રમાણમાં ઓછા બાપાતરે થયાં છે અને જેટલાં થયાં છે તેટલાં હિન્દુ પુસ્તકોનાં થયાં છે એ હકીકતને આગળ કરી રાકાય.

બાપાંતરે ખીજી પ્રજાના સાહિત્ય, કલાસ્વરૂપો, અને સંસ્કારિતાનો ખ્યાલ આપી ધણું શીખવી જાય છે, તેથી આંતરપ્રાન્તીય શુ, આંતરરાષ્ટ્રીય સાહિત્યને પણ મંસર્જ રાખી તેમના રતોને આપણી બાપામાં લાવવાં જોઈએ એ વિશે જે માત્ર હોઈ શકે જ નહિ બાપાંતરેની અગત્ય માટે આમ કોઈ ના પાડતું નથી, એના બેસમઝ અભિયોગ સામે જ વાધો છે. નીરાંગી સ્પર્ધા પ્રેરે ત્યાં સુધી તો તે ખૂબ કામનાં છે, પણ જ્યારે એ બાપાંતરે પોતાના સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ કે પ્રગતિને ચબાવી મીઠા પરાયત અને નિર્બળ બનાવી દે ત્યારે તેને સાહિત્યમાં પ્રવેશબંધીનો હુકમ કરમાવેલો જોઈએ. દાખલા તરીકે સરદાણુ જેવાની નવલો તેમજ



કંપોઝીટરોનો તે શો વાંક કાઢવો? જોડણીની બાબતમાં કાં તો લેખકો પોતે વધુ દરકાર રાખે (વ્યુત્પત્તિમાન ન હોય તો 'સાર્થ જોડણીકાશ' ને મેજ પર રાખીને), કાં તો પ્રકાશકો તકેદારી રાખે, કાં તો તેત્રીસના સમીક્ષકની સૂચનાને ડાપખાનાના માલિકો અમલમાં મૂકે, પણ આ બાબતમાં કંઈક થવું જોઈએ છે.

### સમીક્ષાને અન્તે

ત્યારે આ આપણું સાડત્રીસનું અચરય વાઢમય. એનું સમગ્રાવલોકન કરીને માપેક્ષદષ્ટિએ આપણે જોયું કે જમ્યા તથા ગુણની દષ્ટિએ તેની પહેલાંના વરસ કરતાં તે ચડિયાતું પણ છે. આપણું વાઢમય આગળ ગતિ કરતું જ રહ્યું છે એ પણ જોઈ શકાય છે. છતાં બધી ગતિ એ હમેશાં વિકાસ જ સૂચવે છે એમ નથી, એટલે હવે આ સમીક્ષાને અન્તે આપણા સમગ્ર વાઢમયને દષ્ટિક્ષણમાં રાખી આ વર્ષનું વાઢમય જો તેનું પ્રતિનિધિ હોય તો તેની શી શી વિશિષ્ટતાઓ કે ઊણપો છે તેનો નિરપેક્ષદષ્ટિએ થોડો વિચાર કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. સરવૈયાની જમાબાજી તો આપણે જોઈ, હવે તેની ઉધારબાજી પણ એ મિથે જોઈ લેવાશે.

સમીક્ષાવર્ષમાં પ્રગટ થયેલા એકદર સાડત્રણસો અથોર્માંથી સાઠ નવી આવૃત્તિઓ છે. એ નવી આવૃત્તિઓ મોટે ભાગે લલિત વાઢમયના વિભાગમાં આવી શકે એવી કૃતિઓની જ છે એ ખતાવે છે કે સામ્રીય કરતાં લલિત વાઢમય આપણે ત્યાં વિરોધ સર્જાય છે ને વંચાય પણ છે. આપણા જગતના અને ઊગી ચૂકેલા લેખકોમાના ધણા કવિતા, વાર્તા, નવલકથા કે નાટક જેવા લલિત વાઢમયપ્રકારના જ રસિયા હોય છે. કોઈ ખીન પ્રાંત-વાસીને એમ જ લાગે કે ગુજરાતમાં હાથમાં કલમ ઝાલનાર સૌ ખસ વાર્તા કે કાવ્ય કે નાટક કે નવલકથા પર જ અડપે છે કે શું? સામ્રીય અને બોધક પ્રકારના પ્રમાણસૂત્ર અથો લખનાર આપણે ત્યાં ધણા ઓછા છે. અસનત, આ વર્ષે લલિતેતર વિભાગમાં સત્ત્વશાળી લખાણ ધણુ મળ્યું છે, પણ તેમાનું ધણુંખડુ પારકું છે એ ખ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. મહારાષ્ટ્રવાસીઓના કરતાં લલિત અને સર્જક (creative) વાઢમયમાં આપણને ચડિયાતા જોઈ પેલા પ્રેમાનંદનો આત્મા સ્વર્ગમાં પ્રકુલ્લ ખનતો હશે એમ ધડીલર કદપાય ખડું, પણ ગુર્જરીને ખીજ બધી મખીઓની ઉપરી ખનાવવા માખનાર અને તેને ખાતર પાધડી ન પહેરવાની પ્રતિચ્છા જીવનપર્યંત પાળનાર એ લાપાલકતને કંઈ આટલાથી મંતોય થાય? ગુજરાતીઓને લલિત વાઢમયમાં બંગવાસીઓ

કરતા અને લલિતેતરમા મહારાષ્ટ્રવાસીઓ કગ્તા બિતરતા બોધ એનો આત્મા ફેટલો કકળી બિરો હશે ? લલિતેતર વાઙ્મયમા તો આપણે વણધણ કરવાનું પડ્યું છે પણ હાલ તો એક કોશ, એક વ્યાકરણ, સંસ્કૃત વ્યાકરણનો ગુજરાતી અનુવાદ નહિ પણ ગુજરાતી ભાષાની રૂઢિ તથા બધાગણુમાથી ફલિત કરેલુ શુદ્ધ ગુજરાતી વ્યાકરણ એક સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો સર્વાંગસંપૂર્ણ પરિચય આપતો ગ્રંથ અને એક પાશ્ચાત્ય નિવેચનશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો નિરૂપતો ગ્રંથ આટલા વાના તો આપણી વહેલામા વહેલી જરૂરત છે ને ત્યારપછી અર્થશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાનની જુદીજુદી શાખાઓ પર મૈત્રિક ગુજરાતી ગ્રંથો પણ જોઈએ છે આ જરૂરત પૂરી પાડના તરફ આપણા લેખકવર્ગે તેમજ પ્રકાશકબિરાદરો પ્રવૃત્તિ નહિ કરે ?

એક બીજી બાબત પણ અત્યારના આપણા સર્ગતા વાઙ્મયમા જોવામાં આવે છે તે એ કે લેખનમા સફાર્ષ ને ચાલાકી આવી છે પણ ખરી બ્યુત્પત્તિનો અભાવ વધતો ચાલ્યો છે ગોવર્ધનરામ નરસિંહરાવ, કેશવલાલ મણિયાલ, રમણભાઈ, આનંદરાકર ધ્રુવ અને બળવતરાય ઠાકોર જેના જૂની પેઢીના સાક્ષરોના લખાણમા દેખાતી હતી તે બ્યુત્પત્તિનું અર્થશીલ કાર્ષ પણ ખગ અભ્યાસીને તો ગ્નાનિ હિપજલે તેવું છે પુરામામી લખ્યપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકારોની કૃતિઓનો પૂરો પરિચય કર્યા વિના, જ્ઞાનના કે જગતના સર્વોત્ક્રમ્ભી અને જોડા અનુભવ કે અસંલોકનની મુદી એકઠી કર્યા વિના, પોતાને જે સાહિત્યપ્રકાર પર હાથ અજમાયવો છે તેના જ્ઞાનવિધાનના શાસ્ત્રનો પૂરો અભ્યાસ કર્યા વિના, અને અનેક પ્રકારની છેકલૂમ કરી ઘણા પ્રયોગોને અન્તે પરિપક્વ બનાવેલી કૃતિને વાચનાર આનંદ સમક્ષ ગજૂ કરવામા જે ધીરજ જોઈએ તે વિના, જાજ્ઞાન સૌ કોઈ દૂકલોડાળિયો ‘શબ્દનો વેપાર’ ખેડના મુદી જાય છે આની અમર મૈત્રી પ્રથમ દેખાય છે ભાષા તથા એકદર લખાવટ ઉપર, અને પછી કૃતિઓમાત્રી આત્મિક મામત્રી ઉપર પણ શબ્દોની જોડણીની અનહદ અશુદ્ધિમાથી સારા પ્રકારકો અને શિષ્ટ લેખકોમાથી કાર્ષ સર્વથા મુક્ત નથી હોતા, અને ઘણા પુસ્તકોમા વાક્યપ્રયોગો વ્યાકરણશુદ્ધ નથી હોતા એ તો રોજની વાત ધર્ષ પડી છે, પણ સાહિત્યકારો તો શબ્દચક્રિતાના ચાતા હોઈ તેમના લખાણમા શબ્દ અને અર્થ પૂરા મંજૂજા જોવાની આશા રાખીએ તે પણ ઘણીવાર નિષ્ફળ નીવડે છે મિત્રમારી અર્થમૈત્રવ તો જવડેજ, બાકી બહુધા તો અનૌચિત્ય-ભર્યો શબ્દોનો ઉગ્રઉ ઉપયોગ જ જોવા મળે છે પુસ્તકોની આત્મ-

‘નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ’ જેવા ગ્રંથો તેમનાથી સવાયા નમૂના રચવા આપણને પ્રેરે ત્યાં સુધી તો તેઓ આપણા પર અનદદ ઉપકાર દરે છે, પણ પછી બજારનાં બિરકટ ને માર્મલોનો સ્વાદ આખીને પોતાને ઘેર ફાટલી કે એડું બનાવવાની આજગ કરી તેજ ખાવાનું ચાલુ રાખીએ, તેમ ‘શરદ’માં છે તે, તેજ ચાલશે, આપણે વળી ક્યાં એવી નવલકથાઓ લખવાની માયાકૂટ કરવી ?’ એવી વૃત્તિ જો પેસવા માંડે તો સમગ્રવું કે હવે એ ભાષાંતરે બહુ સારાં નહિ. ખરું પૂછો તો ભાષાંતરે બિચારા પોતે તો ઓછાજ આપણને સમજ કે નિર્બંજ બનાવવાનાં હતાં ? એ તો એનું સેવન કરનાર પ્રજા કે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ કે આજસુ બની એનો જેવો ઉપયોગ કરે તેના પર અવલંબે છે. આથી પરસાહિત્યની કૃતિઓનાં ધર્તાં ભાષાંતરેનો સાહિત્યના દિતાર્યે લાભ લેતાં શીખવાની આવડત અને સ્ફૂર્તિ, તથા તેના અભિસેવનથી આજસુ અને પરાયત્ત ન બની જવાય એની તકદારી રાખવાની આપણા સાહિત્યકારોની તેમ જ સાહિત્યક્ષેત્રના રખેવાળોની મહત્ત્વની દરજ્જા થઈ પડે છે.

### રૂપરંગ

સાહિત્યસની વિપુલ વાહ્યમયસામગ્રીના આત્મતત્ત્વની વાત છેક અત્યાર-લગી આપણે કરી, તો હવે તેના બાહ્ય રૂપરંગ, શૈલ્ય આદિની ચર્ચા જરા કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે. ઉઠાવ અને બાહ્ય બલકરણ માટે તો શુજરાતી પુસ્તકો આપણા દેશના ખીબા પ્રાંતોની ભાષાનાં પુસ્તકો કરતાં ધણી સરસાઈ ભોગવવા મંડી ગયાં છે તે વિશેષે કરીને તેનાં બાહ્ય સુશોભિત વેષ્ટ્રોને લીધે, તેમજ રા. કનુ દેસાઈ જેવા આપણા એક અગ્રગણ્ય ચિત્ર-કારની તેમાં વિશિષ્ટ બનેલી કલાને લીધે. આ વેષ્ટ્રનને માટે તો પુસ્તકનો સેખક તથા પ્રકાશક હવે બનતી ચીવટ રાખતો થઈ ગયો છે એમાં આપણી હિમ્મતી જતી કલાદષ્ટિ કે રસિકતા હશે ખરી, પણ વેપારી દષ્ટિ પણ હવે ભાગ લેવાવા મંડી છે, અને તેથી કેટલેક ગંભીર બચનક પણ બનવા લાગી છે. એ ભય તે નિઃસત્ત્વ કૃતિઓ પોતાની નબળાઈને બાહ્ય ઠરસા તથા ચળકથી ઢાંકી અતલિય ખરીદનારાઓને તથા વાચકોને પોતાની તરફ આકર્ષવાની, એ. એવાં બાહ્ય આકર્ષણો વધતો જતો મોહ કલાકારો પર એને મારેતા ઝોડોનું દબાણ વધારી ચૂકી તેમની પાસેથી ઉત્તમોત્તમ કલાસર્જન કઢાવી ન શકે એવો સંભવ છે. આવતા બંધનાં એવાં બાહ્ય પ્તાવવા પૂરતી આટલી ટીકા આવશ્યક માની છે, બાકી આ

વર્ષનાં ઘણાં પ્રકાશનોને સુંદર જતાવરીમાં આવાં સુશીલનોને ઘણો ફિરસો છે એ તો કબૂલ કરવું જોઈએ.

આટલું બાલ અલકરણ પરતે. કાગળની પર્વણી, મુદ્રણ, બાંધણી અને સચિત્રતાની બાબતમાં રા. નામદાસ પટેલની બાલવિનોદમાળાની પુસ્તિકાઓ તથા 'હાથીનું નાક' એ પુસ્તક જેમ ખૂબ આકર્ષક છે, તે પ્રોફ સાહિત્યમાં 'શેષનાં કાવ્યો,' 'મેઘદૂત' અને 'રતન' આગળ તરી આવે છે. આર. આર. શેઠ, ગુર્જર અપરાધ કાર્યાલય અને અર્જનસિં અધ-માળાનાં પ્રકાશનો પણ યથાક્રમ તેમના રૂપરંગ તથા એકંદર હોવામાં સારાં થયાં છે. બાંધણીની બાબતમાં 'હિંદુઓનું સંભાળરચનાશાસ્ત્ર' પુસ્તક ખાસે ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. પણ પોતાની સ્વચ્છ છપાઈ, અને અનોદ્યતરી ગૌરવને લીધે નવજીવનના પ્રકાશનો આ બધાંજ પુસ્તકોમા લુદા પડી જાય છે. 'નરી સરસતા કોણ પૂજશે' એ કવિઅમનો પુસ્તકોના રૂપરંગ તથા મુદ્રણના વિષયમાં જવાબ દેવા હોય તો કહી શકાય કે 'નવજીવન પ્રકાશન મંદિર,' રત્નેશુણી અજકાટનો પરવા ક્યાં સિવાય કશા વરણાગિપાધેડા વિના પોતાની આંતરિક ગુણસામગ્રી પર જ ભર્યા રહેતાં આ સત્વશુણી પ્રકાશનો અન્ય પ્રકાશનોને માર્ગદર્શક બનશે.

આમ એકંદરે રૂપરંગના મંજરમાં સંતોષ બ્રજ ક્યો તો મુદ્રણશુદ્ધિની બાબતમાં મજો અગ્રંતોષ રખા કરવાનો છે. પુસ્તકની આગળપાછળ બહેરે અખરો હોય એ તો બધું સમજ્યા, પણ પુસ્તકમાં પણ ફેટલાય પાનાંમાં બહેરખમરો છાંયી પેસા ક્યાવનો મોઢા આ વર્ષે ફેટલાક પ્રકાશનોને તથા લેખકોનો અજુઓ છે તેને તો તિથાંજલિજ આપવી ઘટે છે. પણ આ તો મુદ્રણની અશુદ્ધિને મુદ્રાજલે ઘણી નજીવી ક્ષતિ છે. એ અશુદ્ધિ માથી બહુ ઓછી દુનિયા મુક્ત હતે. નવવિજ્ઞાના ધણા નવા મંમડોની, પ. ૪૧ એ જેમની વાત કરી છે તે સાત નવજીવનઓનો અને અન્ય અનોકાએવાં ઘણાં ઘણાં પુસ્તકોની બેઠણીની અને બાપાશુદ્ધિની કચોટી તો પુખ્ત છે. ફેટલાયે સિષ્ટ મથોને છેડે આતમ્ય દોઢને પાનનાં શુદ્ધિપત્રકો પણ વગવાડેલાં બેવામાં આવ્યાં છે. નજર નાખી નાખીને યોગે પણ એક યજ્ઞ છાપમૂલ કે બેઠણીબૂલ જેમાં ન જડે એવાં અંગ્રેજી પુસ્તકો પાસેથી આપણે હજી સુધી બાપાશુદ્ધિ અને મુદ્રણશુદ્ધિની શીખ લોધી જ નથી એ પ્રમાદ દલે અસ્પષ્ટ મંજુરો બેસએ. અત્યારે તો એની 'દરકાર નથી હોતા' મથાકોને અને તથા હોતી ખુદ લેખકોને પોતાને જ, તો પછી વિચારા!

સમૃદ્ધિમાં પણ એટલી જ કચાશ હોય છે. ઘણીવાર એમનું બાલ કારવરૂપ તથા બાપાની ચમક આકર્ષક હોય છે, પણ માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ, જગતનું યથાર્થ દર્શન કે સમતોલ અનામય વિચારદર્શન જેવાં તેનાં ભીનરનાં પ્રાણતસ્તોની રજૂઆત કૃત્રિમ, અધૂરી કે અપકવ લાગે તેવી હોય છે. અભ્યાગ, અવલોકન, તથા જગતસાહિત્યની અમર કૃતિઓના વાચન, મનન અને પરિશીલનની સહાય વિનાની એકલી પ્રતિભા જગજીજગજીને કેટલુંક જગજગની હતી? દેવાયત્ત પ્રતિભા માથે સ્વાયત્ત અભ્યાસ અને શાસ્ત્રનિપુણતા બળે ત્યારે જ ખરું સાહિત્ય રચાય એવા આપણા અસંકારશાસ્ત્રીઓના અભિપ્રાયનું \* રહસ્ય અંતરમાં અને આચરણમાં ઉતારાય તો જ બાજી સુધરવાની છે. લખવાની એજ શમાવવા ખાતર, પ્રકાશકો માગે છે માટે, અથવા રખે ભૂસાર્થ જઈએ એવી દહેશતનાં માર્ગો, જે લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલી રહી છે તેમાં થોડો વખત હડતાળ પાડી આપણી જુવાન પેઢીએ જગતના સાહિત્યસ્વામીઓની પુરાગામી કૃતિઓનો, બંગાળી, ને મરાઠી જેવાં ભાડુસાહિત્યનો અને વર્તમાન મુરોપીય સાહિત્યનો સામાન્ય પરિચય જ નહિ પણ અભ્યાસ પણ કરવો ધટે છે. આપણું દૃઢભડોળિયાપણું, મૂઢવૃત્તિ, અને અપકવતા તો જ નિવારી શકારી.

આમ અભ્યાસદારિદ્ર્ય ટાળવા સાથે આપણી નજરને પણ લાંબી અને બાપક બનાવવાની જરૂર છે. વચમાં દીવડાને સ્થાને ઊભા રહી તેના થોડાકાકા પ્રકાશનો નાનકડા વર્તુળમાં જ નજર ચોંટાડી રાખી આપણે વસિા ચાખડવાનું ને નાનકડી કુતેહોમા રાચવાનું બધ કરી તેનાથી આગળ નજર નહિ કરીએ તો સાધારણતા (mediocrity)માં જ આબોટચા કરવાની બદકિસ્મતી આપણા કપાળેથી કદી જશે નહિ. આપણા કિતમ કવિ, વાર્તા-લેખક, નવલકથાકાર, નાટકકાર કે વિવેચકને અન્ય સાહિત્યના તેમના જ ન્યાતીલાઓ પોતાની પગતમાં બેસાડવા દેવામાં નાનમ તો ન માને, તેમના તેજસ્વી તારકો આગળ તેઓ આપણાં 'ધરદીવડા' તો નહિ લાગે એ ખ્યાલને સનત જલનો રાખીએ તો 'ધરદીવડાં યા ખોટાં' એ અદ્યપર્મતોયને આપણે પ્રગતિપાધક જ માનવા મંડીશું. ભવિષ્યની અજન્મી પેઢીઓને એકાદ કાલિદાસ કે શંકરપિપ્પર, ગેટ કે લ્યુગ્રો, ટાગોર કે ગોવર્ધનરામ આપી જવાના

\* સભારો મુખ્યત્વે શ્લોક,

શક્તિનિપુણતા લોકશાસ્ત્રવાચ્યાયનેક્ષણાત્ ।

શાસ્ત્રશિક્ષણાભ્યાસઃ કૃતિ હેતુસ્તદુદ્ધમને ॥

આશયથી તેમ જ જગતનાં એક સાહિત્યો તરફ નિગ્રહ નાખી તેમના સમાનરૂપ ખનવાની ભાવનાથી પ્રેરણાધકો મેળવી જે સાહિત્ય સર્જશે તે જ સમર્થ હશે. આમ થશે ત્યારે, પ્રગટ થવા પછી છ મહિનામાં જૂની ધર્મ શ્રદ્ધા જતી કૃતિઓને બદલે સમયપ્રવાહમાં તરતી રહે એવી ટકાઉ અને દૈવતવાળી કૃતિઓની સંખ્યા વધતી જશે અને બીજી ભાષાઓને ભાષાંતર માટે અનેક કૃતિઓ આપશે આખી રાષ્ટ્રીય આમ થશે ત્યારે જ 'ભાષા મુર્ખરી' આર્યવર્ત અખિલે ફેલાય ફાસી ધણી' એ પ્રેમાનન્દની આશા પૂરી થઈ ગણ્યારો.

આપણા સાહિત્યે યુગબળને ઓળખી જીવનલક્ષી પણ વિશેષ પ્રમાણમાં ખનવાનું રહે છે. જીવન અને સાહિત્યનો પરસ્પરને પોષક સબંધ તથા જીવન જ સાહિત્યની પ્રેરણાખાણ છે \* એ સત્ય બૂલવાં ઘટતાં નથી. 'જીવનભારતી' માં ઠાકા કામેલકરે અને 'કવિધર્મ' નામના વ્યાખ્યાનમાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલે જે જોયી સાહિત્યભાવના રજૂ કરી છે તે ધ્યાનમાં લેવી જોઈશે. સાહિત્યે આથી જીવનનું સર્વાંગીણ પથાતથ દર્શન કરાવવું પડવાનું તેમજ તેનું શુરુપદ પણ જળવવાનું છે. જીવનના અનેક ઝીણામોટા પ્રશ્નોને નિરૂપી તેની છણાવટ ને જોડક પણ તેણે રજૂ કરવાના રહેશે. આમ ચતાં જીવનાભિમુખ ખની વારતવદર્શી ખન્યા વિના સાહિત્યને ચાલવાનું જ નહિ, પણ એવા વારતવા-લેખનની નેમ રાખવા સાથે સાહિત્યને પોતાનો કલાધર્મ વિસરવો પોસારો નહિ. આપણા સાહિત્યે પોતાના જીવનધર્મ અને કલાધર્મમાંથી કોઈ ને ન્યૂનાધિક રચાન ન આપતાં સરખું મહત્ત્વ આપી આગેદૂર કરવાની રહે છે.

### પૂર્ણાકૃતિ

અહીં લંબાણ ન થાય તેની ધણી ઠાળજી રાખ્યા છતાં સહેજ વિસ્તારી ખની ગયેલી આ સમીક્ષાનું સમાપન કરતાં મારે એ કામ કરવાનાં છે: એક, મારી અન્ય ફરજોને કારણે મને જોઈતી નિરાંત ન મળી હોવાને લીધે સમીક્ષાકાર્ય પાછળ વધુ મહેનત કરી તેને વધુ સાફ નથી કરી શક્યો.

\* અહીં જુનાનિના રાજે ટાકવા એવા છે "One cannot understand art without analysing its connections with the entire life-activity of society, because art must not be transformed into a metaphysical 'thing-in-itself'. Furthermore, the very 'form' of the word itself 'possesses content'. It possesses content as the condenser of social-historical experience". (Problems of Soviet Literature).

તેનો અસંતોષ વ્યક્ત કરવાનું, અને જીજ્ઞાસુ, ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ આપણા વાઙ્મયની કુચના એક મજલદૂકાનું દર્શન કરવાની અમૂલ્ય તક આપી અને ઉપકૃત કર્યો છે તે બદલ અંતઃકરણપૂર્વક તેનો આભાર માની મારે તેની પ્રત્યેનો ઋણભાર કંઈક અંશે હળવો કરવાનું, જે જે પ્રકાશકોએ અને લેખકોએ લાવપૂર્વક પોતાનાં પુસ્તકો મોકલી આ સમીક્ષાકાર્યમાં મને સરળતા કરી આપી છે તેમના પ્રત્યે પણ મારી કૃતજ્ઞતા દર્શાવ્યા વિના આ સમીક્ષાનું અચ્યુત કેશવ કરું તો હું નચણું જ ગણાઉં. મને જરા દુઃખ રહી જાય છે એ વાતનું કે વિરતૃત વિવેચનની આશાએ ઉત્સાહપૂર્વક મોકલાયેલી ઘણી કૃતિઓને તેમના મોકલનારાઓને નિરાશ કરે એટલી સંક્ષિપ્તતામાં મારે અવલોકી પડી છે. પણ સમીક્ષાકાર્યની સ્વયમ્પ્રકાશ સીમાઓ જોતાં એમ કરવું અનિવાર્ય હતું એટલે પુલાસો કરવાની સાથેસાથ મારા તરફથી એટલી ખાતરી આપું છું કે પુસ્તકો વાંચ્યા વિના તેમની સમાલોચના થાય છે એવી ઘણાંઓની વાજખી હરિયાદને મારે પરત્વે નિર્ભૂળ કરવાની મેં બનતી તકદારી રાખી છે. એના બદલા રૂપે આ સમીક્ષાનાં પાનાં પૂરાં વાંચ્યા વિના એને વિશે અભિપ્રાય આપી દેવાની ઉતાવળ\* કોઈ ન કરે એવી વિનંતિ કરું છું. વળી આ ધંધો જ એવો કે એમાં પડેલ કોઈ વ્યક્તિ કમભાગ્યે આપણે ત્યાં અજાનશત્રુ રહી શકતી નથી, છતાં જ્યાં જ્યાં કંઈ ટીકા કરવી પડી હોય ત્યાં અંગત ગાગ્રોપનાં દર્શન કરી મને અન્યાય ન કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ જ જેની વાંછના છે એવી, જેવી છે તેવી, આ વિવેચનશુદ્ધિનું જ કાંમ એને ગણી લેવાની પણ સાથેસાથે વિનંતિ કરતો જાઉં છું.

\* જેવી એક સાતવારિયાના અધીસ સમાલોચકે આ સમીક્ષા હેતુ અપૂરી કે પૂરી કપાઈ પણ ન દતી ત્યારે કરી હતી.

## પ રિ શિ છ

સતે ૧૯૩૭ની ગ્રંથસમૃદ્ધિ

પ્રકાર	કુલ સંખ્યા	ભાષાંતર : રૂપાંતર	નવી આવૃત્તિઓ
કવિતા	૨૬	૬	૩
નાટક	૧૧	...	...
નવલકથા	૫૪	૧૬	૧૩
નવસિકા	૨૯	૩	૨
નિબંધ	૬	૧	...
હાસ્યકૃતિઓ	૩	...	...
પ્રવાસકથા	૧	...	૧
ચરિત્ર	૮	૪	૧
વિવેચન	૭	...	...
સંપાદન	૫	...	..
ઇતિહાસ : સંશોધન	૧૪	૪	...
ચિન્તાન : બોધન	૩૬	૧૫	૧
શિશુશૃંગારવિષયક	૧૩	...	૧
આકરશ્રવણ	૪	...	૧
પ્રકીર્ણ	૨૦	૧	૪
બાલવાદ્મય	૧૧૭	૧૨	૩૪
	૩૫૪	૬૨	૬૧



## ગ્રંથસૂચિ

અચલા	૧૭	અંતરની વચ્ચા	૪૮
અધ્યાત્મજીવન	૭૯	અંધકાર વચ્ચે	૨૫
અભિનવસંગીત	૮૩	ઋણમુક્તિ અને રચનાકાર્ય	૮૪
અરુન્ધતી	૮૯	ઋતુના રંગો	૮૮
અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન,		ઠંયાને પત્રો	૫૫
ભા. ૩	૬૭	કળીર મંપદાય	૭૨
અલકા	૮૬	કમલાદેવી અદોપાધ્યાય	૮૮
અલૌકિક અમૃત	૭૩	કલમચાલુક	૫૫
આચાર્ય કૃપાલાનીના લેખો	૭૭	કલાવતી	૮૭
આજકાલ	૫૦	કરૂપનાસૃષ્ટિ	૭૩
આજનો ધર્મ	૮૦	ક્રાંતિને કિનારે	૪૦
આતશબાજી	૮૭	કાગમત્રી	૮૬
આનંદખત્રીસી	૫૫	કાગળના કામિયા	૮૬
આપણો આહાર	૮૪	કાલાધેયાં	૮૭
આફતે મદા	૮૭	કિલકિલાટ	૯૦
આબાદ હિંદુસ્તાન	૭૭	કિલ્લોલ	૯
આયમની અગવળીઓ	૮૯	કુમારોની પ્રવાસકથા	૮૯
આલાપ	૪૧	કુંદકુદાચાર્યનાં ત્રણ રત્નો	૭૨
આવતીકાલ	૪૦	કેમિલો-કેવૂર	૫૬
ઈડર સંસ્થાનના પુરાતન અવશેષો	૭૦	કેસડાં	૮૭
ઉચ્ચજીવન	૭૩	કોયડાસંમહ ભા. ૧	૮૯
ઉદ્દ્યોધન	૮૦	ખગ્નનાની શોધમાં	૪૨
ઉદરદેશ	૮૭	ખાતરોની માહિતી	૮૪
ઉપામાં બગેલાં	૧૪	ખીલતી કળા	૪૩
ઉધણસી	૮૭	ખેડૂતોની સમસ્યા	૭૯
એક જ પત્ની	૨૬	ખોવાતો ખેડાડી	૫૦
એક હતો છોકરો	૪૨	ગમરામ	૮૭
એકાકી	૫૦	મદરાજ	૩૭
એ પત્ની કોની ?	૪૩	મામલદખી ભાગ ૧-૨-૪	૨૭, ૨૮

આમદેવતા	૩૯	બનપદ	૬૦
અથ અને અંશકાર-૮	૮૨	બવાથ આપો	૫૦
ગિરીશભાઈની વાતોએ	૮૭	બગે રણુજી	૮૮
ગિરનાર	૮૮	જીવનચક્ર	૫૨
ગિરિરાજ આશુ	૮૩	જીવનભારતી	૬૧
ગુજ. વર્ના. સોસાયટીનો '૩૬નો		જીવનસરકૃતિ	૭૩
રિપોર્ટ	૮૫	જોસેફ પિ'સુદ્દરકી	૫૬
ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવહી		ઝંકુ ભટજી	૮૮
૧૯૩૬-૩૭	૬૩	ઝાંઝાના બળ	૪૮
ગુજરાતીઓએ હિંદી સાહિત્યમાં		ટરજી ને તેના માથુસો	૭૬
આપેયો ફાળો	૬૩	દારજન ભાગ ૨	૮૭
ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપુત		દોડરકી	૫૬
ઇતિહાસ	૬૬	તેણી, મડળી ત્રીજું	૪૪
ગુજરાતનો ઇતિહાસ	૮૧	તપોવન	૧૭
ગુજરાતનું પ્રાકૃતિક અને આર્થિક		તલસાકળા	૬૦
જૂગોળવિદ્યાન	૮૧	તાજમહાલ	૮૮
ગુણીયલ ગૃહિણી	૫૦	તાગ અને મહો	૮૮
ગુનેગાર દુનિયા	૫૦	તવારીખની તેજાવા-૬	૬૮
ગૂઢરિયો	૮૭	તખરાનો તાર	૧૫
ગૃહવિદ્યાન	૮૩	દક્ષિણી રાધણકળા	૮૫
ધરભણી	૩૯, ૪૩	દક્ષિણમૂર્તિ વિદ્યાર્થીમંડળનું	
ધેરાતાં વાહળ	૩૩	બધારણુ	૮૫
ચતુરો	૮૭	દગાજાજ દુશ્મન	૮૬
આધર	૪૬	દગા	૪૨
ચાલો ગાપુએ	૬૦	દલખરદરમ	૬૬
ચાલો ભગવીએ ૧૧-૧૨	૮૭	દર્શનિક કોશ ભા. ૧	૮૨
ચાંદની	૬૦	દિનેશ	૩૬
ચિંતાનો શિકર	૮૬	દિવ્યચક્ષુ	૨૮
ચીજુગારી	૮૭	દીપજિખા	૧૪
ચંદ્રકાસ	૮૬	દેવદાસી	૫૦
ઠાપા	૪૬	દેશીરોમ્બો અને ફેરેશન	૭૬
		દારકા	૮૮

ધરતીમાતા	૮૬	પ્રભાતનો તપસ્વી	૧૧
ધ યગ મેન્સ ઓરોસ્ત્રીયન એસો- સિએશનનો રૂપેરી મહોત્સવ		પ્રાચીન ભારતવર્ષ	૬૭
અંથ	૬૬	પ્રાયશ્ચિત્ત ૧-૨	૩૮
નરકેસરી નેપોલિયન	૫૬	પ્રાયમસનો ભોગ	૫૦
નર્મદ	૨૨	પ્રેમનું મોતી	૨૨
નર્મદનું મંદિર ગદ્યવિભાગ	૬૪	પ્રેમાશ્રમ ૧-૨	૪૩
નવલગ્રમાવલિ	૬૫	પાટનગર દિલ્હી	૮૮
નવલિકાપુષ્પો ૧-૨	૫૧	પિનાકીન	૪૨
નવા સાથિયા	૮૫	પુષ્પકથા	૨૪
નવાયુગની સ્ત્રી	૨૫	પૂર્ણિમા	૨૮
નવી ગરબાવળી	૬	પૂર્ણિમાની ભૂમિકાઓ	૭૧
નવો આચાર નવો વિચાર	૮૦	પોચાના પરાક્રમો	૮૬
નહાના નહાના ગસ ભા ૩	૬	પક્ષપરિમલ	૧૫
ન્યાતના નખરા	૨૬	પડચાણને રમરણાજલિ	૫૮
નાગાબાવા	૨૦	પૃથ્વીવંદન	૨૭
નાગાર્જુન	૮૮	પ્લોટાનુ આદર્શ નગર	૭૭, ૭૬
નાનીમોઁગી વાતો-૨	૮૬	પ્લાર્ક વૂડ	૮૫
નારીહૃદય	૪૨	ફૂલગજરી	૮૬
નીતિશાસ્ત્ર	૭૭, ૭૬	ફોરમ	૮૮
નીતિશાસ્ત્રપ્રવેશ	૭૭, ૭૮	બકોર પોલની વાતો ૪-૭	૮૭
નૈનિતાન	૮૮	બાગમી સાહિત્ય પરિષદનો હેવાવ	૬૨
પચાસ વર્ષ પછી	૪૦	બાલવિનોદિની	૮૭
પથિકના પુષ્પો ભા ૨	૭૧	બાળબોધકા	૮૭
પદાર્થવિજ્ઞાન	૮૦	બાલમમરી	૬૦
પરપવા પછી ભા ૩	૮૪	બુદ્ધચરિત	૫૭
પરા અને અપરા	૭૩	બોધમાવની	૧૫
પરિણીતા	૪૨	બેનવાળો	૮૬
પરીની ગીતી	૮૭	બગાળની લોકકથાઓ	૮૭
પ્રગતિશીલ ગ્રંથાન	૬૮	બ્રિટિશ માત્રાન્યનો ઇતિહાસ	૮૧
પ્રગતિનની દષ્ટિએ દૂધ અને ઘી	૮૪	ભગવાન કૌટિલ્ય	૨૭
પ્રદક્ષિણા	૪૭	ભગવો નેન્ને	૩૫
		ભગો	૮૭
		ભરૂચ	૮૬

ભરમાગના	૩૪	મેના-તી	૮૬
ભાણિયો	૮૭	મેતના પગમા	૮૭
ભારતી-૨	૪૧	મેતિયો	૮૭
ભારેલો અગ્નિ	૨૮	મૃગતૃષ્ણા	૨૬
ભાષાતર શિક્ષિકા	૮૧	મૃદુ	૮૮
ભાષા	૮૯	ચોગામૃત ૧-૨-૩	૭૩
ભૂતિયો બગલો	૫૦	રધુ-રથ	૧૮
ભૂમિતિના મૂગતરવો	૮૧	રણધીર	૮૭
ભૌતિકશાસ્ત્રનું પાઠ્યપુસ્તક	૮૦	રણજોડબાઈ સતાબ્દી નિનધો	૬૩
મકનિયો	૮૬	રતન	૧૬
મણિયો	૮૭	રતનિયો	૮૭
મણિમહોત્સવના સાહિત્યમોલ		રમજાની કુકાન	૨૧
૧-૨	૫૩	રસિના	૬૮
મનોમુકુર ભાગ ત્રીજો	૫૮	રસાનનશાસ્ત્રનું પાઠ્યપુસ્તક	૮૦
મરુકુજ	૮૪	રગદ્વેષનો કુર્ચ ૧-૨	૬૮
મદિનકા	૫૧	રજાનું રસોઈધર-૧	૮૭
મહમુદ મેગડો	૮૯	, -૩	૮૬
મહાકવિ શ્રેમાન	૮૮	રાજમુગટ	૩૧
મહાકવિ સીતા	૮૮	રાજહત્યા	૩૬
મહાકવિ	૧૯	રાગ બોજ	૮૬
મહારાષ્ટ્રીય ઇતિહાસના મુખ્ય		રાણ રંગ ૧-૨	૬૮
વનથુ	૬૮	રાનજી	૮૭
મહાવીર રામીનો અતિમ		રાસપદ્મ	૧૧
ઉપદેશ	૭૨	રામરજની	૯
માયાવી માનવી	૪૧	રાસ રજના	૧૧
મારી જીવનકથા	૫૮	રૂઢિના કલક	૪૧
મીરાગાઈ	૮૬	રૂપતેખા	૧૫
મુદ્રાગણ્ય	૮૭	રૂપીના બાગમા	૮૭
મુગઈ	૮૬	રેતીનું ઘર	૪૭
મુસ્લીમ મમયનુ રૂપેન	૬૮	લખમી ને બીજી વાતો	૫૧
મૂર્ખમડા	૮૯	લખ એક સમસ્યા	૭૫
મેધદત	૧૮	લખમીમાસા	૭૫

લગ્નપ્રપચ	૭૪	ચિલ્પી કરમારકર	૮૮
લગ્ન, ધર્મ કે કરાર ?	૩૭	ચિવમહિમ્નસ્તોત્ર	૧૮
લઘુલિપિ	૮૩	ઝેકસપિયરના કથાનકો	૮૯
લક્ષિતકળા	૫૩	જેયના કાવ્યો	૧૨
લાલ પાઝાવા	૪૯	આવણી મેલો	૪૫
લાલિયો	૮૭	શ્રીકાન્ત ૩-૪	૪૨
લોભુ અને તેની જાનના ફોનો		સંદાયા	૮૦
લિંગોગ	૮૪	મખૂર	૮૭
લોહીના આંસુ	૫૦	સમ્રાટ સિક્કર	૮૬
વડનગર	૮૯	મર ટી માધવરાવ	૮૮
વ'કલ	૪૧	સરળ ગુજરાતી બાકરણ	૮૧
વમુધરાના વહાલા દવલા	૩૦	સર્જન અને ચિંતન	૫૨
વહેલી ગંગા	૩૩	સહેજ ગફલત	૫૦
વિપ્રદાસ	૪૨	સાધનસુક્તાવલિ	૭૩
વિભગ કના	૩૬	સાન્ન મહેતા ૨-૩	૩૬
વિરાટ જંગે કે ત્યારે	૩૫	સામાજિક વાતો-૨	૫૦
વિધ્યુપાદાદિસ્તોત્ર	૧૮	માર્થ બેડેશ્વીકાશ	૮૦
વિજ્ઞાનના દષ્ટાંતો ૧-૨	૮૮	સાવકી મા	૫૧
વિજ્ઞાનના વિધાયકો	૫૭	સાહિત્યસમીક્ષા	૫૬
વિજ્ઞાનની રમતો	૮૮	સુખી ધર	૮૫
વિજ્ઞાન પાશવનિ	૮૦	સુહામિની	૪૧
વિજ્ઞાનવિદ્યા-૧-૨	૮૭	સુદુપુરી	૮૭
" " -૩	૮૬	સુદર શિવ મગધ	૧૬
વીઠ લધામા	૮૮	સુદુ સવાદો	૮૬
વીઠ વનગજ	૮૮	સેન્ક હારમોનિયમ ટીચર	૮૩
વીર શાનિવાહન	૮૭	સોગડ તાગ વહેતા પાણી	૨૮
વીરાગના કર્મરેવી	૮૮	સોગડી વી-ગજનાઓની વાતોઓ	૪૨
વ્યાપક ધર્મઆનંદ	૭૧	સોલિયેટ સમાજ	૭૭
વ્યાપારી નામુ	૮૫	સૌરાષ્ટ્રના ખડેરામાં	૫૫
સરદપૂર્ણિમા	૧૧	સૌદર્ભધામ કારમી	૮૮
ચહીદી	૪૯	સૌદર્ભની દષ્ટિએ	૮૮
શિકારકથાઓ	૯૦	મગીત લહરી	૮૩

સંગીતની પ્રાથમિક માહિતી	૮૩	હાથીનું નાક	૮૭
સંતાકુકી	૨૧	હારમાળા	૬૪
સંસારદર્શન	૫૦	હિંદુનું નવું રાજ્યબંધારણ	૮૧
સ્તોત્રસારિતા ૧-૨	૧૮	હિંદો પતિદાસ	૮૧
સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય	૫૦	હિંદી સ્મૃતિ ને અહિંસા	૬૮
સ્ત્રીપુરુષમર્યાદા	૭૫	હિંદુઓનું સમાજરચનાશાસ્ત્ર ૭૭, ૭૮	
સ્નેહત્રિપુટી	૪૧	હિંદુસ્તાની ભાષા	૫૪
સ્વપ્નદ્રષ્ટા	૨૭	હૃમલતા	૮૭
સ્વાર્થણ્ય	૪૧	દૈન્યબધી	૮૮
સ્વાયત્તશાસન	૮૦	ક્ષિતીસ	૪૧
સ્વેચ્છિકાર-૨	૫૪	ગાનપ્રાપ્તિનું તૃતીયકરણ	૭૧

## આટલું સુધારબે

પૃષ્ઠ	પૃષ્ઠાંક	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૯	૧	સમગ્રાર્થ તેવું છે.	સમગ્રાર્થ ભવ તેવું છે.
૧૪	૧૧	રાત્રિવિ	સત્રકવિ
૧૯	૧	મહાધર્મ	મહાધર્મ
૨૨	૫	'નર્મદ' એ	'નર્મદ' આપણા એ
૨૩	૫	તેમાંનાં	તેમાંનાં
૨૪	૨૧	માફક અહીં પણ	માફક અહીં
૨૫	૧૪	અને	અને
૨૫	૨૭	{જિભાં રહી {સંભળાવતી વ્યક્તિત્વના	જિભી રહી સંભળાવતી અને વ્યક્તિત્વનાં
૨૬	૩૦	છપ્પત	ચોપન
૨૭	૨૯	ફરજદ	ફરજદ
૩૦	૨૪	વૃત્તાંતપ્રવાહ	વૃત્તાંતપ્રવાહ,
૩૧	૧	'રાજમુચ્ચટ'ની	'રાજમુચ્ચટ'ની
૩૨	૧૮	કવિરાજ, રૂપાં જેવાં	કવિરાજ અને રૂપાં જેવાં
૩૨	ફૂટનોટમાં ખીજ લીટી	પૃષ્ઠો ૫૨	પૃષ્ઠો ૫૨

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૩૪	૨૬	આયાર લગી	અત્યાર લગી
૩૭	છેલ્લી	બનાવી ફાવે તેમ	બનાવી કેવો ફાવે તેમ
૪૧	૫	એવો મને ભય છે,	એવો મને ભય છે.
૪૧	૯	‘ માયાવી દુનિયા ’	‘ માયાવી માનવી ’
૪૪	૧૬	લાગ્યો છે, કેટલાય	લાગ્યો છે અને કેટલાય
૪૪	૨૮	પહેલાં જ	પહેલાં જ
૪૭	૨૧	આ જ	આ
૪૭	૨૨	નવસિક્ષાના	નવસિક્ષાની
૪૭	છેલ્લી	Stronger	Stranger
૪૮	૧૫	આબુમાબુ	આબુમાબુ
૪૯	૨૫	સ્વરૂપોને તથા મૂર્ત કરતી	સ્વરૂપોને મૂર્ત કરતી
૫૦	૨૧	બનાવી દે છે	બનાવી દે છે;
૫૧	૧૮	‘ લક્ષ્મીનું ખેતર ’	‘ લક્ષ્મી અને બીજા વાતો ’
૫૨	૮	વિજ્ઞાન અને	વિજ્ઞાન,
૫૬	૧૬	સામર્થ્ય ધરાવતા	સામર્થ્ય ધરાવતાં
૫૬	૨૬	( હરિશ્ચંદ્ર મહેતા )	( હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ )
૫૯	૧૧	સંધનને એકાગ્ર	સંધન ને એકાગ્ર
૬૧	૨૪	વિપયના ગૌરવ,	વિપયનું ગૌરવ,
૭૧	૮	વ્યક્ત કરે છે.	વ્યક્ત કરે છે,
૮૦	૧૧	નીતિકથાઓનું ભાષાનર છે.	નીતિકથાઓનું રૂપાંતર છે.
૮૧	૨	એ બનેને	એ ત્રણેને
૮૪	૧૭	‘ પરદયા પછી ’	‘ પરદયા પછી-ભાગ ૩ ’
૮૭	૭	ભાગ ૪ ૭	ભાગ ૪-૭
૮૭	૧૭	નાટકોને મળેલા	આમત્રાં નાટકોને મળેલા
૮૮	૨	રા. ગિલ્લુભાઈના	રા. ગિલ્લુભાઈનાં
૮૯	૪	ચરિત્રનાયકોની	ચરિત્રનાયકોની
૯૫	૪	ગુજરાતીની	ગુજરાતની
૯૬	૯	કાર્યાલય	કાર્યાલય
૯૭	૧૦	એ એ	કાઢી નાખે
૧૦૩	૮	માનસશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાનની	માનસશાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનની

વિભાગ બીજો  
ભાષણો



# સ્થાપત્યનું આધુનિક રૂપ

શ્રી ગજનન વિ. પાઠક  
રૂપપતિ

અત્યારે આપણે, હમણાં અહીંયાં થતા સ્થાપત્યના દાખલાઓ જોઈશું તો તેમાં જણાશે કે આપણે જે પ્રાચીન સ્થાપત્યનું અભિમાન લઈ શકીએ તેમ છે અને જેના નવલત અને જગમગદ્ગર દાખલાઓ આપણી પાસે મોજૂદ છે તેનાથી અત્યારનું આ સ્થાપત્ય સર્વોંશે કાંઈ નવા જ રૂપનું લાગશે.

આવા અત્યારના સ્થાપત્યના દાખલાઓમાં આપણે અહીં અમદાવાદમાં, પ્રેમાભાઈ હોલ, ટેલીફોન બિલ્ડિંગ, ટાઉન હોલ, મોડેલ ટોપીઝ, હમણાં થયેલું ગૂજરાત કક્ષણનું મંદાન તથા અરવિંદ મીથની ઓફિસ અને શાહીબાગના ત્રણેક બંગલાઓ, અને બેત્રણ બગલાઓ નદીપારના ગણાવી શકીએ; મુંબઈમાં રીંગલ સિનેમા, સેન્ટ્રલ સ્ટેશન, બોમ્બે મ્યુઝિયમ બિલ્ડિંગ, તથા કોલાબા પરના તેમજ તાજમહેલ હોટેલની આસપાસના બંગલાઓ ગણાવી શકાય.

હવે આ સ્થાપત્યના રૂપમાં, તેના શણગારમાં અને આપણા પ્રાચીન ગૌરવશાસ્ત્રી ગણાઈ ચૂકેલા સ્થાપત્યના રૂપ તથા શણગારમાં એટલો બધો ફરક છે ને ક્યાંક ક્યાંક તો વિરોધ છે કે તેને આપણે કલાની કક્ષામાં મૂકી શકીએ કે કેમ તેવો વિચાર આપણા પ્રાચીન કલાપ્રસંગોને જરૂર આવે, કેમકે તેમાં આપણા સ્થાપત્યનાં સમગ્ર રૂપ કે અંગ ઉપાંગ-કે શણગાર કે પ્રતિકોનો વિકાસ કે દર્શન ક્યાંઈ પણ થતું નથી. તેમજ અત્યાર સુધીના સ્થાપત્યના ઉત્કર્ષમાં જે એક નિયમન, જે પ્રણાલી દેખાઈ આવે છે તે આમાં તૂટી ગઈને હ્રાસપ્રાય થઈ છે. આ હકીકત આપણા સ્થાપત્ય વિશે જ નથી પરંતુ પશ્ચિમના પ્રાચીન સ્થાપત્યને પણ એટલી જ લાગુ પડે છે. ત્યાં પણ એ અસલી બધી વસ્તુઓનો કેમ બચે કે બહિષ્કાર જ થયો હોય તેમ બન્યું છે.

આ વસ્તુઓ કઈ છે તેના હું દાખલા આપું. આપણે એમ માનીએ છીએ કે મંદાન તો બંને બાજુથી symmetrical સમતોલ સરખું હોય

\* ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી તા. ૧૯-૭-૪૭ ના રોજ અપાયેલું લાલખુ.

તે સારું, દીવાનખાનું વચ્ચે જ આવે, ગાડી દાખલ થવાનો મકપ-પોર્ચ-વચ્ચે જ આવે, બારીબારણાં બરાબર સામસામે જ આવે, મકાનના ખૂણા મજબૂત બનવા માટે તેની લગોલગ આપણે બારીઓ નથી મૂકતા, ચોરડાઓ તો બરાબર ચોરસાઈએ જ આવે-કાંટખૂણે જ કરીએ-માળે માળે કઢોરાઓ કરીએ—કવિ દત્તપતરામનાં 'હર્ષ', જાણિયાં, માણિયાં ખૂબ છે. ન્હાનાલાલ કવિની 'અટારી' આવે-મેઘદૂતની 'અલકાપુરી' આવે. આપણે શણગાર પણ ખૂબ કરતા. શણગારમાં તો આપણે એટલા બધા આગળ મૂકા છીએ કે તેનાથી આખી દુનિયા ચકિત થઈ ગઈ છે. પશ્ચિમના એક પ્રસિદ્ધ સ્થપતિ મિ. લીથબ્રેએ ત્યાંના કલાશિક્ષણવિદોને એક વાર સૂચનું હતું કે "તમારે જો શણગાર ને ડિઝાઈન કામ શીખવવું હોય તો બધા ફાર્ફાં માર્યા કરતાં હિંદુસ્તાનના કારીગરોના એક વશજને જ અહીં વસાવી દો. એમને આપણે કામ કરતા નજરે જોવા જોઈએ." શણગારના નમૂનામાં ઉત્તમોત્તમ નમૂનો આપણી સીદી સૈયદની મસીદની જાણીઓનો છે, જેમાંના બે બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં રખાઈ છે.

આપણા સ્થાપત્યમાં ચિત્રવિધાન અને મૂર્તિવિધાન પણ કંઈ ઓછું નહોતું. અજંટાના ચિત્રવિધાને આખી હિંદ ચિત્રશૈલીને જાણી કરી છે અને હજુ કેટલાંય વર્ષો લગી આપણા ચિત્રકારોને પ્રેરણા આપશે પછીના યુગમાં સ્થાપત્યમાં મૂર્તિવિધાન ધણું જ ફાટ્યું પૂર્યું છે. દેલવાડાનાં દેવળોમાં ગૂજરાતની શિલ્પસમૃદ્ધિ દેખાય છે તો મોગલાઈ કાળમાં મુસલમાની મસીદવાળી વનસ્પતિજન્ય અને ભૌમિતિક આકારોનું શિલ્પ અને તક્ષણ દેખાય છે. આ બધાં આપણાં સ્થાપત્યના વિશિષ્ટ લક્ષણો છે, અને તે પરથી સામાન્ય રીતે આપણો ખ્યાલ પણ એવો થઈ ગયો છે કે હિંદી સ્થાપત્ય એટલે છુરલો, ઘૂમટો, રાનકદાર કમાનો, શણગારકામ, ચિત્રકામ, અને અનેક જાતની ઝીણીઝીણી કારીગરીથી ભરપૂર મકાનો.

"આમાનું આ નવીન સ્થાપત્યમાં કશું જ ન મળે. તેનું સ્વરૂપ જ જુદું છે. તેને અંગઉપાગો ધણાં જ ચોડાં-તેનામાં શણગાર નહિ, તેનામાં તક્ષણ નહિ, છુરલો નહિ, ઘૂમટો નહિ, રાનકદાર કમાનો નહિ, કારેલા થાંભલાઓ નહિ, ત્યારે પછી એનામાં રહ્યું શું ? આપણુ એમાં કશું જ નથી. આપણું કશું જ નથી એટલે આપણે તેના સર્જક નથી

દેશની સસ્કૃતિમાપક કલાઓમાં જ્યારે આટલો બધો પયટો આવે ત્યારે દેશના પુનરુત્થાનના ઘડતરમાં તેની કેટલે અંશે જરૂર છે, તે ક્યાંથી આવ્યું, કેમ આવ્યું આપણને તે કેટલે અંશે ફાવે વગેરે બાબતની મીમાસા કરી આપણે જાણવું જોઈએ.

આ નવીન સ્થાપત્યનો જન્મ આપણે ત્યાંનો નથી. એ જે આપણે ત્યાંનો હોત તો આપણે તેનામાં આપણા સંસ્કારો જોઈ શકત. તેનો જન્મ મુસ્લિમમાં થયેલો છે. આપણે જ્યારથી ગુલામો જન્યા હોએ ત્યારથી આપણે કશું જ નહું કરી શકતા નથી. આપણે પારકુ લીધા કરીએ હોએ. એટલે આપણે મુસ્લિમમાં આ સ્થાપત્ય કેવી રીતે ઉદ્ભવ પામ્યું તે જોવું પડશે.

પશ્ચિમમાં પણ સ્થાપત્યના ઉત્ક્રમમાં ઠેક ૧૪મી સદી સુધી તેના પ્રાચીન લાક્ષણિક અંગો અને શણગારો સ્થાન ગેળવતા આવ્યા છે. ૧૫મી સદીથી નવી શોધખોળો યર્ષ: મુસ્લિમોએ શોધાઈ તેનાથી એક દેશના જ્ઞાનનો ફેલાવો ખીજ દેશોમાં થયો, જર્મનીમાં લ્યૂથર થયો, ડાન્ટે વગેરે થયા. એમણે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કથામિત્તે શિષ્ટ આકૃતિ તરફ રસ વહેવડાવ્યો અને લોકો તે તરફ ધ્યાન અને જ્ઞાનમાર્ગે એક નવીન દિશા પર વળ્યો. લડાઈના સાધનો શોધાયા. આ જગત્તીથી કોઈ પણ જ્ઞાન પરપરાગત જ હોય એ માન્યતા ટળવા લાગી અને હરકોઈ વ્યક્તિ હરકોઈ વિષયનું જ્ઞાન લઈ શકે તેમ થયું. એટલે કોઈ વૈજ્ઞાનિક થયા, કોઈ એન્જિનિયર થયા, તેમ કોઈ સ્થપતિઓ થયા. આ સ્થપતિઓને ગ્રીસ-રોમની સ્થાપત્ય શૈલી જ અંસ્કારી લાગી. તેનો અભ્યાસ થયો અને ગ્રીસ-રોમની શૈલીનો ઉપયોગ બધે થવા લાગ્યો. તેમાં ફેટલાક સ્થપતિઓ ધણા કુશળ ગણાઈ ગયા છે. એમના શિક્ષણની પરપરા સૈકાઓ સુધી ચાલી છે ફેટલાક તો માહોમાહે લઢવા પણ છે. વચમાં વળી એમાં એક એવો પણ યર્ષ ગયો હતો કે જે ગ્રીસ-રોમની કલાના કરતાં મધ્યકાળની ગોથિક કલાને વધારે સારી ગણતા. રસ્કીન ગોથિક પક્ષનો હતો. આપણી હિંદી કથાના પ્રસસક મિ. હાવેલ પણ ગોથિક પક્ષના હતા. મિ. હાવેલ આપણી કલાને વારંવાર ગોથિક સાથે સરખાવીને પ્રશ્ન છે. આ તકરારનો અંત વચમાં એકવાર આવેલો કે ધાર્મિક મકાનો બધા બહે ગોથિકમાં થાય, ખીજ બધા ક્લાસિકમાં થાય. એ રીતે નિયોગ્રીક અને નિયોગોથિક એમ બે શૈલી દસ્તીમાં આવી સ્થાપત્યના શિક્ષણમાં એ બંને શૈલીના શિષ્ટ દાખલાઓનો અભ્યાસ થતો જેમજેમ સંસ્કૃતિ આગળ ચાલતી ગઈ તેમતેમ આ બંને શૈલીમાંનું શણગારકામ ઓછુ થતુ ગયું અને તે ખાસ જ્યારથી વત્રો શોધાયાં ત્યારથી. મનથી બનાવેલી ચીજો પર શણગાર ન આવી શકે આવે તો બહુ ઓછો આવે. તેની અસર સ્થાપત્ય પર પણ આવી. બીજી ચીજો પર પણ પુષ્કળ યર્ષ.

સ્થાપત્યના વૈયક્તિક અભ્યાસથી-જે સ્થાપત્યમાં એક આખી પરંપરા

દેખાઈ આવતી તે બંધ થઈ અને સ્થપતિનું વ્યક્તિત્વ અને તેની શિષ્ટ પરંપરા દેખાવા માંડી.

ઈંગ્લેન્ડમાં જ્યારે આ સ્થિતિ હતી ત્યારે હિંદુસ્તાન બ્રિટિશ હકૂમત નીચે આવી ગયો હતો. એ વખતે આપણે ત્યાં પરંપરાગત સ્થાપત્ય ચાલુ જ હતું. આપણે ત્યાં ઠેક ઔરંગઝેમ સુધી હિંદુ અને મુસ્લિમનું મિશ્ર સ્થાપત્ય ચાલતું. ઔરંગઝેમે હિંદુ કારીગરોને દૂર કર્યા. એ હિંદુ કારીગરો રાજપૂત રાજાઓને ત્યાં આશ્રય પામ્યા ને ત્યાંની પરંપરાએ આપણને જેપુર, ઉદેપુર, જેવાં fairy like શહેરો મળ્યાં છે. મુસલમાનો આપણાથી છૂટા પડી ગયા. પછી બહુ માટું નથી કરી શક્યા. આવામાં બ્રિટિશ સરકાર આવે છે. શરૂઆતમાં સરકારી સ્થાપત્ય ખાસ સ્થપતિઓને હાથે નથી થયું. અમલદારોને હાથે થાય છે. અમલદારોને એટલી ખજર હતી કે ગ્રીસ-રોમનું સ્થાપત્ય સાટું એટલે તેઓ ગ્રીસરોમના યાંભણા કરાવીને ખંતોષ માનતા. હડીભાઈની વાડીમાં રસ્તા પર એનો શણગાર છે. ભદ્રમાં લોકલ ઓર્ડના મકાનમાં, હન્ડિયા બેંકના મકાનમાં એ યાંભણાઓ છે. આપણે પણ હાજી હા કરીને એ સ્તીકાર્યા છે. સર ચિત્રુભાઈનો બંગલો એવા યાંભણાઓથી વિખૂંપિય છે. થોડો કાળ ગયા પછી રીતસરના સ્થપતિઓ આવ્યા. તેમાં મિ. બેગ પહેલ-વહેણા આવ્યા. તેમને ઊંડા સંસ્કારમાં ગ્રીસરોમની છાયા હતી. અહીં આવ્યા પછી તેમને આપણા સ્થાપત્યમાં પણ અમલકાર ભાર્યો. આપણા સ્થાપત્યમાં એમને ક્યાંક બીએન્ટાર્પન ને ક્યાંક ઈરાનિયન ને ક્યાંક વર્ણી ટીકે હાયાઓ લાગી. એટલે એમણે એ બધાનું મિથણું કરીને મંકનો કરવા માંડ્યા. આપણી આર. સી. હાઇસ્કૂલ એમણે કરી છે. તેઓ પોતાની રીતે સાચા હતા. પછી તેમને દક્ષિણના બીજાપુરની શૈલીનો અભ્યાસ થયો અને તે દાખલ કરવા માંડ્યા. મુંગઈની પોસ્ટ ઓફિસ એમણે આ શૈલીમાં કરી છે. એમના પછી મિ. વીટક આવે છે. એમને આપણી ગૂજરાતી શૈલી બહુજ પસંદ પડી. અહીંની પોસ્ટ ઓફિસ અને શાક મારકેટ એમણે કરી છે. એમનો એવો મત હતો કે કોઈ પણ નવું બાંધકામ એવી શૈલીમાં ન થવું જોઈએ કે જે તેની આસપાસની શૈલીથી તદ્દન વિખૂટી પડી જઈ તેની સાથે અસંગત બની જાય. એમણે ગૂજરાત કોલેજનાં મકાનો, સીડન-હામ હોલ અને સાયન્સ હોલ જુદી શૈલીમાં કર્યા છે. પણ તે એવી રીતે ઘટાવી છે કે ગૂજરાત કોલેજના અસલના મકાન સાથે Revolt-તેનો વિસંવાદ કરતી નથી. એ રીતે હમણું થયેલું ગૂજરાત કલ્પનું મકાન વિસંવાદી છે.

આપણે ત્યાં આ રીતે સરકારી સ્થપતિજાને હાથે ઊભી થતી શૈલીથી પરંપરા તૂટી ગઈ છે. અને જ્યાં જ્યાં આપણી શૈલીમાં પ્રવલ્ન થવા છતાં ત્યાં સ્થપતિનું વ્યક્તિત્વ તરીકે આવે છે. એ જે બેચાર સ્થપતિઓ થયા તેમનાં મકાનો ઓખી રીતે જુદાં જુદાં પડી ગયા છે અને અભ્યાસી તેના સર્જકને શોધી કાઢે છે. આમ ચાલતાં ચાલતાં નવા દિલ્હીનાં બાંધકામો ઊઘડે છે. નવી નવા દિલ્હીના સર્જકો વળી જુદાજ પંથના હતા. તેમણે ચર્ચર્મિ-ટ હાઉસ અને સેક્રેટરિયટનાં મકાનોમાં દિલ્હી શણગાર ઓસરોમની છાયામાં કર્યો અને બીજાં મકાનોમાંથી એટલો શણગાર પણ ઉપાડી લઈને શુદ્ધ ઓસરોમની શૈલી વાપરી. પણ એમાં એમણે એટલો ફેર રાખ્યો છે કે તેમાં સ્થપતિનું વ્યક્તિત્વ દેખાઈ ન આવે. તેઓ એવું માનતા કે શૈલીનો અભ્યાસ એવો થવો જોઈએ કે તેમાં સર્જકે પોતાનું કશું જ ઉમેરવું ન જોઈએ. નહિ તો એણે પોતાની નવી જ શૈલી ઉત્પન્ન કરવી જોઈએ. જોકે તેઓએ હાલતી શૈલી ઊભી કરી નથી-તેમજ-તેઓ તેના પક્ષના પણ નથી.

આજના ભાષણની આ નવી શૈલીનો ઉદ્ભવ આ ભાવનામાંથી ઊભો થયો છે. હવે તેની વિગતોમાં ઊતરીએ.

આ નવીન શૈલીનો જન્મ મહામુદ્દ પછી થયો છે-જોકે તેનાં બીજાં ત્યાર પહેલાં લગભગ પચાસ વર્ષોથી વચાઈ ચૂકેલાં પણ તે ફળે છે લગાઈ પછી. જેમ લગાઈ પહેલા તેના બીજાં વચાઈ ગયેલાં ને લગાઈ ફાટી તેમ.

વિમલ પૂર્વનું માનસ જ્યારે મહાત્મ હવું ત્યારે બાંધકામ પદાર્થોમાં ધણા નવા નવા પદાર્થો શોધાયા હતા. એ પહેલાં જણાવેલું કે પત્રથી થતી બીજાં બધી સાફ થઈ જતા તેના પરથી શણગાર કે ઘસતર ઊડી ગયેલું, તેમ મકાનો પણ યાંત્રિક રીતિથી-જેમ ઢાળાની બીજાં બનાવે-તેમ બનવા લાગેલાં. રેલવેના શોધ સાથે સ્ટીલ શોધાયેલું-તેનો ઉપયોગ પહેલાં તો ખુલો બાંધવા પૂરતો જ થતો પણ ધીરેધીરે મકાનો બાંધવામાં થવા લાગ્યો. મકાનનું આખું હાડપિંજર સ્ટીલનું થવા લાગ્યું. ને પછી તેને ચણતર કે પ્લાસ્ટરથી કપડાં પહેરાવાતાં આ સ્ટીલ પછી તેના અને સિમેન્ટના યોગનો શોધ થયો. સ્ટીલ બહુ ઊંચા અને અક્કડ હોઈ જોઈએ તેવા આકારો તેમાં ન થતા. એટલે આ સ્ટીલની જગ્યા લોઢાના મળિયાએ લીધી. એ મળિયાને અમુક ગણતરીએ વાળીને તેમાં પાંજરાં કરી તેને સિમેન્ટથી પેડ કરી લેવાથી મજબૂત ધણું થાય છે. આ રચના પર રચનાશાસ્ત્રીએ ઘણો અભ્યાસ વધારી દીધો, અને ગમે તેવી કઠણી રચનાને આ શાસ્ત્રે સરળ

જરૂર પૂરતું જ કરવું. શોભા આડંબર માટે કંઈ જ ન કરવું. પહેલાં આપણે મંકાનની શોભા માટે અગવડ પણ વેકતા અગવડને જોગે શોભા કરતા. જેમકે રૂમની વચ્ચે બારણું અને બાજુમાં બારીઓ મૂકતા. એમાં અગવડ છે. તેમાં રૂમ એક ઓસરિયાળ જેવો જ બની રહે છે. રૂમની જગા બે લાગમાં વહેંચાઈ જતાં દુકા થઈ જતાં એકબેનો પૂરો ઉપયોગ થતો નથી. આ નવું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે, ફિક્કર નહિ, બારણું એક જ રાખો, બીજી તરફ બારી મૂકો, બંને Unsymmetrical લાગે. એમ ધારો કે આપણું મકાન ઉત્તરને મોઢે થાય તેમ છે. પરનની દિશા દક્ષિણપશ્ચિમની છે. તો હાલનું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે ઉત્તર તરફ તમે મકાનની કચરાબાજુ રાખો અને હવા ભોગવવાના રૂમો બધા દક્ષિણ પશ્ચિમે રાખો. એમાં ખરાબ લાગે છે એમ ગણો જ નહિ. નવું સ્થાપત્ય એમ જ કહે છે કે ઉપયોગ માટે કરેલું સર્જન પૂરેપૂરો ઉપયોગમાં આવે તો જ સાચું ઉપયોગ કરવામાં તેના પોતાના રૂપથી જ અડચણ પડતી હોય તો તેને સુંદર મણવું જ નહિ.

સ્થાપત્યના રૂપમાં સાદાઈ આવી જવાનું એક બીજું પણ કારણ છે. જેમ સ્થાપત્યનું સમગ્ર રૂપ international થયું તેમ કાર્પ પણ બાંધકામના સમગ્ર રૂપમાંથી પણ વિભાગો અને ઉપવિભાગો ચાલી ગયા. પહેલાં એમ થતું કે મકાન જુદાજુદા વિભાગોની એક સુમેળ ગોઠવણી થતી. આ વિભાગોને અંગ્રેજીમાં motif કહે છે. સાદિત્યમાં તેને મંધિ કહે છે. હાલના સ્થાપત્યમાં મોટીફ જેમ બને તેમ ઓછા કરી નાખવાનો હેતુ છે. તે એટલે સુધી કે તેમાં એક જ મોટીફ રહે. અહીંના ટાઉનહોસમાં એક જ મોટીફ છે. વાડીલાલે સારાભાઈ હોસ્પિટલના એક બ્લોકમાં એક જ મોટીફ. પણ જૂના સ્થાપત્ય બતાવતી જુમાં મસીદમાં પાંચ મોટીફો છે. ગૂજરાત કોલેજના મકાનોમાં પણ પાંચ મોટીફો છે. જૂના સ્થાપત્યમાં પરંપરાગત સ્થાપત્યમાં આ મોટીફો વધારે હોવાનું કારણ એ છે કે તે ધણી સાગરીતોને હાથે ચતું કરેક સાગરીત અંકેક વિભાગ લઈ કામ કરવા બેસી જતો. અલબત્ત, તે બધામાં જેક નિશ્ચિત નિશ્ચિત વાચીવેળા હતો. એ પછી બચિતગત સ્થપતિઓને સુધે સ્થાપત્ય ધડાતાં. જ્યાં સુધી એ સ્થપતિ જૂના સ્થાપત્ય પર પોતાનું મંડાણ કરતો આવ્યો ત્યાં સુધી મોટીફો ચાલુ જ રહ્યાં છતાં તાજમહેલમાં તે કેટલીક કબરોમાં એક જ મોટીફ છે. આ મકાનમાં એકામતા લાવવાની વૃત્તિ એટલી powerful-અજબ છે, કે પછી તેના ચણુગારમાં પણ મોટીફોનું બાલુસ્ય ઓછું થઈ જાય છે. દા. ત. આપણે એક બારીમાં લોખંડની જાળી

મૂકની હોય, તો પહેલાંના વખતમાં એ જાળી ગણે કે ત્રણ ચાર ડિઝાઇનો બોધવાઇને થતી. હવે એ જાળીમાં એક જ આખો ડિઝાઇન આવે. આવી એક મોટીફાળી જાળી સીદીસેવદની છે. બીજે બધે જાળીઓ અનેક મોટીફની છે. પહેલાં બારીબારણાં રંગતાં તેમાં પેનલે પેનલે જુદા રંગ થતો. કાચ પણ દરેક ખાનામાં જુદા જુદા રંગનો મુકાતો. હવે એમ ન થાય. હવે બારણાં એક આખા રંગમાં જ રંગાય. કાચ જુદાજુદા રંગના નહિ વપરાતાં એક જ રંગના ને જાતના વાપરવા. કલામાં જેમ જો તેમ મોટીફ ઓછા કરીને સર્જન કરવું ઘણું અવગું છે. હાલની ટૂંકી વાર્તામાં પણ આ લક્ષણ છે.

આ નવીન સ્થાપત્યમાં દૃષ્ટિભ્રમના શાસ્ત્રનો ઘણો વિકાસ થયો છે, પહેલાંનું તે શાસ્ત્ર જૂના સ્થાપત્યને નવા નવા રૂપમાં ઘડાવવા માટે હતું. હવે એ મુદ્દો નથી. હવેના સ્થાપત્યનો ઉદ્દગમ આમ જનતાના સુખ-સ્વાસ્થ્ય માટે થયો છે. એટલે થોડે ખર્ચે, થોડી જગ્યાએ વધારેમાં વધારે સુખસગવડ અને વૈભવ કેમ આપવો તે લક્ષ્ય છે. થોડી જગ્યામાં પણ વિશાળતાનો ખ્યાલ કેમ આપવો, ખૂબ અજવાળું કેમ લાવવું, તેમાં રહેનારાંની દૃષ્ટિ કેમ વિશાળ થાય, કેમ બહારની કુદરતની વિશાળતાનો આત્માદ આ બોકોને મળે તેના પર વિચાર થયો. આ વિશાળતાનો ખ્યાલ હમેશાં આપણી દૃષ્ટિ ક્ષિતિજવલખી ફરે તો ઝટ આવે, એટલે દૃષ્ટિ જાણી નહિ પાંચુ આડી ફરે. તમે એક મેદાનમાં જાણ રહો ને તેની ચારે તરફની મર્વાડાંએ તમારી દૃષ્ટિ ફરી શકે તો તમને એ વિશાળ લાગે. તમે એક ગીચ ઝાડીના જંગલમાં જાણ રહો તો તમને વિશાળતાનો ખ્યાલ ન આવે, સમુદ્રતટે ક્ષિતિજને તમે જોશો તો તમને જગ્યાની વિશાળતાની ખૂબી સમજાશે. એટલે હાલના વિચારકોએ સ્થાપત્યમાં બધે આડી સપાટીઓ ને લીટીઓ, છાંયા અને પ્રકાશને ગોઠવ્યા. ગમે તેવું સાકડું અને ઊંચું મકાન હશે તોપણ તેમાં આડા ઘરો અને સપાટીઓ મૂકીને તમને તેની વિશાળતાનો ખ્યાલ પેદા કરશે. આ ક્ષિતિજવલખી દૃષ્ટિ ઠેરવવા કાચની બારીઓના ગત્તે આડા મૂક્યા, પેનલો આડી મુન્દાઈ, રંગરંગીન પટાઓ આડા મુકાયા. ખીલું એ કંઈ કે કોઈ પણ સપાટી વિશાળ દેખાડવા માટે અત્યાર સુધી તેની વચ્ચે મુકાતા શણગારને ઉઠાવી લીધો. જે કોઈ શણગાર ક્યો તે તેની વચ્ચે નહિ કરતાં તેની બાજુ પર કયો. હવે સિલોંગની બચીઓ સિલોંગની વચ્ચે નહિ મુકાતાં બાજુ પર મુકાશે, કે ખૂણા પર મુકાશે. છતીઓ પણ બાજુ પર મુકાશે. ફરસના શણગારો કેન્દ્રવર્તી નહિ થતા કેન્દ્રગામી થયા, કેમકે

હરી આપી. આને આપણે રેષનફારર સિમેન્ટ કોન્ક્રીટ ક્લોઝે છીએ અને ધાખાના નામથી જાળખીએ છીએ. આ પદાર્થથી મકાનોની રચના અને તેના માટ બધો જ હરી ગયો. કમાનો ચાલી ગઈ, ધૂમટો બિડી ગયા, છાપરા ચાલી ગયા. બધે અગારીઓ થઈ ગઈ. આ રચનાથી મકાનોનું પ્લેનિંગ વિસ્તરેલું બહુ સહેલું થઈ ગયું. મકાનો ગમે તેવડા માપનાં અને આકારનાં થવા લાગ્યાં. આ પદાર્થને લીધે શણગારકામ અને ઘડતરકામ ચાલી ગયું-બધું સફાયટ થઈ ગયું.

આવામાં લડાઈ બળી. લડાઈમાં જોડાનાર દેશોની અને તેની આસપાસના દેશોની જનમાસની ખૂબ ખુવારી થઈ ગઈ. યુગોત્સાહિયાં, ફ્રાન્સ, સ્વીટઝર્લેન્ડ, આસ્ટ્રિયા, ઓસ્ટ્રેલિયા, પોલાન્ડ, ડેન્માર્ક વગેરે દેશોમાં બધે પ્રત્યક્ષકાળ (ફેસ) જેવું બની ગયું. એ પ્રત્યક્ષકાળમાંથી પુનરુત્થાન પામવા નવી જાગૃતિ આવી. તે માનસમાંથી લડાઈ જાગી એ માનસમાં નવી જાગૃતિ આવી. રશિયામાં બોલ્શેવિક્ઝ જાગ્યું, પ્રજામાં સ્વાતંત્ર્યનું એક એવું બળ નીકળ્યું કે અસહની પ્રજાસીઓ જીવનના દરેક ભાગમાંથી તૂટી જવા લાગી. એટલું જ નહિ પણ ધારાસર તેનાથી વિરુદ્ધ જ કરવાની એક વિશ્વવૃત્તિ ઉદ્ભવી. સામાજિક બંધનો શિથિલ થઈ ગયા-તૂટી ગયા, જૈનનીય, શાસક-શાસ્ય, ગરીબતંબર વગેરે બેદો કાઢી નાંખવા માંડ્યા અને ગરીબોના સુખ-સ્વાસ્થ્ય પહેલાં જ જોવાવાં જોઈએ એ દષ્ટિ બની થઈ. રશિયાએ પાંચ વર્ષની યોજના ધડી. એ પાંચ વર્ષની યોજનામાં, દુનિયામાં હજુ સુધી ન બન્યું તેવું એણે કરી બતાવ્યું. પ્રાંતકામમાં આટલું જલદી કરવામાં આ સિમેન્ટ કોન્ક્રીટનો જ ઉપયોગ અનિવાર્ય હતો. ગરીબો-આમજનતાનાં સુખ વાસ્તે મકાનો થોડે પૈસે અને જલદી કેમ થાય તે જ ધ્યેય હતો. કોઈ પણ કામ કેમ જલદી થાય એ જ વિચાર. આગગાડી પછી મોટરો અને વિમાનો આ જલદીની ધૂન બતાવે છે. આમ જલદી પરિણામ મેળવવાની પ્રેરણાએ ચિત્ર-કળામાં અને મૂર્તિવિધાનમાં નવીન શૈલીએ પ્રવેશ કર્યો, તેને Cubism કહે છે. હાલની ટૂંકી વાર્તામાં પણ મને એ જલદીનું તત્ત્વ દેખાઈ આવે છે. થોડાજ સમયમાં થોડી જ સામગ્રીથી વધારેમાં વધારે શી રીતે પમાય તે જ બસ વિચાર. થોડાં વર્ણનથી, થોડાં ચિત્રણથી, વધારેમાં વધારે મત્થોત્ત્વ દિયાર. આપવાનું કામ ટૂંકી વાર્તાનું છે. એ જ રીતે હું ઘટાવું છું કે થોડા પદાર્થોથી, થોડા શણગારથી, થોડા વખતમાં વધારેમાં વધારે સમજાવવાનું સ્થાપત્ય તે નવીન સ્થાપત્ય. એ તેના પૂર્વગામી સ્થાપત્ય પર નજર નથી કરતું-તેનો કરો પણ ઉપયોગ નહિ કરતાં પોતાનું ધ્યેય પાર પાડવા મથે છે અને



વિમાન લેગે બધે ધપે જાય છે તેટલા જ લેગથી તે મુગધમાં આવે છે ને ત્યાંથી અમદાવાદમાં આવે ૥ આ સાફ નવન સ્થાપત્યમાં જ્યારે નથી શિલ્પ, નથી આપણા જીવનનું પ્રતિબિંબ-નથી પુરાણું સ્થાપત્ય ત્યારે તેમાં શું છે તે આપણે જોઈએ

પહેલું તો એ કે આ સ્થાપત્ય કોઈ પણ એક વિશિષ્ટ દેશનું નથી, તેની કોઈ ખાસ શૈલી નથી-એ સ્થાપત્યને જોઈને કોઈ એમ ન કહી શકે કે એ ક્યાંથી દેશનું છે ગમે તે દેશમાં એ બની શકે છે આ રીતે તે (international) બને છે આંતરદેશીય છે બીજી એનામાં એ છે કે તે સમાજના બેલબાવ વખતનું છે આપણે ત્યાં તો સમાજના લેડો ધણા છે, એટલે જે તે સમાજના સ્થાપત્યો તે તે સમાજનું દર્શન દરાવે છે ભાવ-નગરમાં નાગરવાડો તાન જુદો જ માસમ પડી જાય લેરાઓનો લેરાવાડો, તેમજ બાહ્યજીવાડો મુખ્યમાનોની મસીદો, દરવાઓ, આપણાં મંદિરો એ બધા એક બીજાથી લુદા જ પડી જાય છે મારે આપણે ત્યાં ગૂંચરાત, ઉત્તર દિંદ દક્ષિણ દિંદ વગેરે દેશનાં સ્થાપત્યો એક બીજાથી તદ્દન ભિન્ન દેખાઈ છે આ નવીન સ્થાપત્યમાં આવ્યા લેગે નથી રહ્યા આવું પશ્ચિમના દેશોમાં પણ હતું ત્યાં પણ ગ્રીસ, રોમ ઇગ્નિસ, જર્મની, ફ્રાન્સ વગેરે દેશોની શૈલી ભિન્ન ભિન્ન હતી આ નવીન શૈલીમાં એ લેડોનાર જતો રહ્યો છે અને તે બધે એક જોવા થના લાગી છે

બીજી આ શૈલીનો ઉદ્ભવ ગરીબોના કે જામવર્ગના મુખસ્વાસ્થ્ય માટે થયો હોઈ તેમાં ખૂબ કરકસર જોનાવા માડી પહેલા એમ હતું કે રાજ્યએના પૈમાદારો, મુખસ્વાસ્થ્ય અને અભિરુચિ તથા વિલામ માટે સ્થાપત્ય થતા ને તેના પરથી આમગ્રાનનું સ્થાપત્ય ધડાતું-આ નના સ્થાપત્યનો પ્રવાહ આમગ્રાન માટે થયો પૈમાદારને તેની ખાજી હસરડાવુ પાડુ હું પહેલા કહી ગયો કે સિમેન્ટ કાન્ક્રીટને લીધે બધો સજીયાર નીકળી ગયો તેમાં આ કરકસરની જરૂર જણી એટલે પણ સજીયાર અને વૈલવ ગાળ્યો ગયો તેગાથી કોરા જાળ્યો, જોખતાઓ લખ્તીઓ લોડી મર્ત ને બધું સાફ થઈ ગયું તે છતાં પણ જે મર્ત થયું તે બહુ જ જોડા પ્રમાણમાં થયું પ્રેમાભાઈ હોલમાં તમને કર્ચાઈ સજીયારની વસ્તુ જ નજરે નહિ જડે જે મર્ત સજીયાર થયો તે ઘડતરરૂપે નહિ પણ અંદર પડતી પડીઓ કે પટાઓ ક્યાંક ક્યાંક થયા અને કોઈ વાર એ પણ નહિ થવા માત્ર જુદા જુદા રંગના પટાથી જ અગાળી લેવાનું કંઈ કંઈ જ વૈભવવિલાસ માટે ન કરવું

જેર પૂરતું જ કરવું. શોભા આડંબર માટે કંઈ જ ન કરવું. પહેલાં આપણે મંકાનની શોભા માટે અગવડ પથ વેકતા, અગવડને ભોગે શોભા કરતા. જેમકે રૂમની વચ્ચે ખારણું અને ખાનુમાં ખારીઓ મૂકતા. એમાં અગવડ છે. તેમાં રૂમ એક એસરિયાળ જેવો જ બની રહે છે. રૂમની જગા બે ભાગમાં વહેંચાઈ જતાં દૂધી થઈ જતાં એકેયનો પૂરો ઉપયોગ થતો નથી. આ નવું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે, ફિક્કર નહિ, ખારણું એક જ રાખો, ખીછ તરફ ખારી મૂકો, ભલે Unsymmetrical લાગે. એમ ધારો કે આપણું મકાન ઉત્તરને મોઢે થાય તેમ છે. પવનની દિશા દક્ષિણપશ્ચિમની છે. તો હાલનું સ્થાપત્ય એમ કહે છે કે ઉત્તર તરફ તમે મકાનની કચરાખાનુ રાખો અને હવા ભોગવવાના રૂમો બધા દક્ષિણ પશ્ચિમે રાખો. એમાં ખરાબ લાગે છે એમ ગણો જ નહિ. નવું સ્થાપત્ય એમ જ કહે છે કે ઉપયોગ માટે કરેલું સર્જન પૂરેપૂરા ઉપયોગમાં આવે તો જ સાચુ ઉપયોગ કરવામાં તેના પોતાના રૂપથી જ અડચણ પડતી હોય તો તેને સુંદર ગણવું જ નહિ.

સ્થાપત્યના રૂપમાં સાદાઈ ખાલી જવાનું એક ખીજું પથ કારણ છે. જેમ સ્થાપત્યનું સમગ્ર રૂપ international થયું તેમ કોઈ પણ બાધકામના સમગ્ર રૂપમાંથી પણ વિભાગો અને ઉપવિભાગો ચાલી ગયા. પહેલાં એમ થતું કે મકાન જુદાજુદા વિભાગોની એક સુમેળ ગોઠવણી થતી. આ વિભાગોને અંગ્રેજીમાં motifs કહે છે. સાહિત્યમાં તેને મંથિ કહે છે. હાલના સ્થાપત્યમાં મોટીફ જેમ બને તેમ ઓછા કરી નાખવાનો હેતુ છે. તે એટલે સુધી કે તેમાં એક જ મોટીફ રહે. અહીંના ટાઉનહોલમાં એક જ મોટીફ છે. વાડીલાલ સારાભાઈ હોસ્પિટલના એક બ્લોકમાં એક જ મોટીફ, પણ જૂના સ્થાપત્ય બતાવતી જુમાં મસીદમાં પાંચ મોટીફ છે. ગૂજરાત કોલેજના મકાનોમાં પણ પાંચ મોટીફ છે. જૂના સ્થાપત્યમાં પરંપરાગત સ્થાપત્યમાં આ મોટીફ વધારે હોવાનું કારણ એ છે કે તે ધણા સાગરોતોને હાથે થતું. દરેક સાગરોત એક વિભાગ લઈ કામ કરવા બેસી જતો. અલબત્ત, તે બધામાં એક વિશારદ master architect હો. એ પછી વ્યક્તિગત સ્થપતિઓને હાથે સ્થાપત્ય ઘડાતાં. ન્યાં સુધી એ સ્થપતિ જૂના સ્થાપત્ય પર પોતાનું મંકાણું કરતો આવ્યો ત્યાં સુધી મોટીફ ચાલુ જ રહ્યાં. છતાં તાજમહેવમાં ને દેટલીક કંજરામાં એક જ મોટીફ છે. આ મકાનમાં એકામતા લાવવાની રીતિ એટલી powerful-અગ્ર છે, કે પછી તેના શલુઆરમાં પણ મોટીફનું બાદુર્ય ઓછું થઈ જાય છે. દા. ત. આપણે એક ખારીમાં લોખંડની ગળી

મૂકવી હોય, તો પહેલાંના વખતમાં એ જાળી જાણે કે ત્રણ ચાર ડિઝાઇનના ગોઠવાઇને થતી. હવે એ જાળીમાં એક જ આખો ડિઝાઇન આવે. આવી એક મોટીકવાળી જાળી સીદીસૈયદની છે. બીજે બધે જાળીઓ અનેક મોટીકની છે. પહેલાં બારીબારણાં રંગાતાં તેમાં પેનલે પેનલે જુદો રંગ થતો. કાચ પણ દરેક ખાનામાં જુદા જુદા રંગનો મુકાતો. હવે એમ ન થાય. હવે બારણાં એક આખા રંગમાં જ રંગાય. કાચ જુદાજુદા રંગના નહિ વપરાતાં એક જ રંગના ને જાતના વાપરવા. કલામાં જેમ બને તેમ મોટીકા ઓછા કરીને સર્જન કરવું ધણું અઘડું છે. હાલની દુકાં વાર્તામાં પણ આ લક્ષણ છે.

આ નવીન સ્થાપત્યમાં દષ્ટિભ્રમના શાસ્ત્રનો ધણો વિકાસ થયો છે. પહેલાંનું તે શાસ્ત્ર જૂંતા સ્થાપત્યને નવા નવા રૂપમાં ઘટાવવા માટે હતું. હવે એ મુદ્દો નથી. હવેના સ્થાપત્યનો ઉદ્દેશ્ય આમ જનતાનાં સુખ-સ્વાસ્થ્ય માટે થયો છે. એટલે થોડે ખર્ચે, થોડી જગ્યાએ વધારેમાં વધારે સુખસગવડ અને વૈભવ કેમ આપવો તે લક્ષ્ય છે. થોડી જગ્યામાં પણ વિશાળતાનો ખ્યાલ કેમ આપવો, ખૂબ અજવાળું કેમ લાવવું, તેમાં રહેનારાંની દષ્ટિ કેમ વિશાળ થાય, કેમ બહારની કુદરતની વિશાળતાનો આસ્વાદ આ લોકોને મળે તેના પર વિચાર થયો. આ વિશાળતાનો ખ્યાલ હમેશાં આપણી દષ્ટિ ક્ષિતિજવલખી ફેરે તો ઝટ આવે, એટલે દષ્ટિ જીવી નહિ પણ આડી ફેરે. તમે એક મેદાનમાં જીભા રહો ને તેની ચારે તરફની મર્યાદાએ તમારી દષ્ટિ ફેરી શકે તો તમને એ વિશાળ લાગે. તમે એક ગીચ ઝાડીના જંગલમાં જીભા રહો તો તમને વિશાળતાનો ખ્યાલ ન આવે, સમુદ્રતટે ક્ષિતિજને તમે જોશો તો તમને જગ્યાની વિશાળતાની ખૂબી સમજાશે. એટલે હાલના વિચારકોએ સ્થાપત્યમાં બધે આડી સપાટીઓ ને લીટીઓ, છાયા અને પ્રકાશને ગોઠવ્યા. મને તેવું સાકડું અને જંચુ મકાન હશે તોપણ તેમાં આડા ઘરો અને સપાટીઓ મૂકીને તમને તેની વિશાળતાનો ખ્યાલ પેદા કરશે. આ ક્ષિતિજવલખી દષ્ટિ ઠેરવવા કાચની બારીઓના ગભો આડા મૂક્યા, પેનલો આડી મુકાઈ, રંગરંગીન પટાઓ આડા મુકાયા. બીજું એ કંઈ કે કોઈ પણ સપાટી વિશાળ દેખાડવા માટે અત્યાર સુધી તેની વચ્ચે મુકાતાં શણગારને ઉઠાવી લીધા. જે કાંઈ શણગાર કર્યો તે તેની વચ્ચે નહિ કરતાં તેની બાજુ પર કર્યો, હવે સિલોંગની બત્તીઓ સિલોંગની વચ્ચે નહિ મુકાતાં બાજુ પર મુકાશે, કે ખૂણા પર મુકાશે. છતીઓ પણ બાજુ પર મુકાશે. ફરસના શણગારો કેન્દ્રવર્તી નહિ થતાં કેન્દ્રમાંથી થયા, કેમકે

કર્ણુ તેના ચોરસની બાજુ કરતાં વધારે લાંબો છે. આ વસ્તુ નાના નાના શણગાર પર આવી ગઈ છે, પુસ્તકોનાં કવરડિઝાઇન પર આવી છે, વસ્ત્રો પરની છાપમાં પણ આવી ગઈ છે. ચોરસની અંદર વિશાળતા ઊભી કરવા માટે જેમ અને તેમ દીવાલો સાફ રાખે. કોઈ ફોટોગ્રાફ પણ ન રખાય. તેની ઊંચાઈ વધારે દેખાડવા માટે ફર્નિચરો પણ આપણે નીચાં કર્યાં. હાલના પલંગો ઘણા જ નીચા ચાલે છે. વળી વિશાળતા લાવવા માટે ગોળાકારો દાખલ કર્યા નહિ તો આપણામાં ચોરસો બધે ચોરસાઈએ જ થતા, ગોળાકારો માત્ર ઘૂમટો થતા. ગોળ કોઠો ચોરસ કોઠા કરતાં હંમેશાં મોટો લાગે.

હાલમાં ઘણા જુદીજુદી ઝતનાં બજોનો આવિર્ભાવ થાય છે. તેમાંનું એક dynamic force—ગતિઉત્પાદક બળ છે જેનું પ્રતીક આપણામાં સાચિયો છે, જેને જોવાથી આપણામાં એક જીવંત તરવરાટ ઉત્પન્ન થાય છે. આપણા નટરાજમાં આ જળ અપૂર્વ છે. ભુદની પ્લાન-મન મૂર્તિમાં આ બળ નથી પણ તેમાં એકાગ્રતાનું, પ્લાનનું છે. આ ગતિ-ઉત્પાદક બળ આધુનિક સ્થાપત્યનું મુખ્ય બળ છે. તેનું કારણ એ છે કે એ દેશના મંદાર, સુપુત્રિ, પછીની જગતિમાંથી જીવું થયું છે. આપણા પ્રાચીન સ્થાપત્ય તથા તેનાં અંગકોષમાં, શણગારોમાં પણ આ બળ ઘણું છે, પણ આ બળ સાથે બીજાં ઘણાં બજોનો ખ્યાલ આપણે રાખેલો છે. આ નવા સ્થાપત્યમાં આ બળ ખૂબ પ્રધાનપણે આવિર્ભાવ પામે છે.

સ્થાપત્યને Mother of Arts કહી છે, કલાઓની જનેતા કહી છે. હરેક યુગની કારીગરી પર તે યુગના સ્થાપત્યની અસર ખૂબ થઈ છે. ફર્નિચરો પર, થર્ષ, વસ્ત્રાલકારે પર થર્ષ, ધરણા પર થર્ષ. હેવટે અક્ષરો પર પણ થર્ષ છે. અક્ષરોના મરેડ પણ નવા નવા થયા છે. ધરણા સાવ માફ 'પેઇન્ટ' થઈ ગયાં છે. ફર્નિચરોમાં હાલનાં ખુરસી, ટેબલ, કબાટ વગેરેને પહેલાં થતાં તે સાથે સરખાવેલા તો જણાયે કે પહેલાં તેના પાયાઓ મંધેડે ઉતરાતા, કોતરાતા, ઘડાતા, હવે તદ્દન સાફ થઈ ગયા. પહેલાં પાયા વચ્ચે પેનલો થતી. હવે એ પેનલો નીકળી ગઈ. પહેલાં ટેબલનું મથાળુ ટેબલથી બહાર નીકળતું, હવે તે પાયાની સાથે જ કે કદાચ અંદર જશે. પહેલા કબાટો પરનાં માથાં જેને કપચર કહે છે તે બધાં કબાટની બહારની સપાટીથી ઝુકાવમાં થતાં, હવે એ થતાં જ નથી કે જો થાય છે તો અંદર પડતાં થાય છે. વાહનોના રૂપો તપાસો તોપણ આ જ અસર જણાય છે. હાલની મોટરકારો તદ્દન સાફ ગોળાકારવાળા થાય છે. આ બધી અમર

સિમેન્ટ કોન્ક્રીટથી ધડાતી મકાનોની સપાટીની છે આવી સપાટીઓ ફર્નિચરમાં લાનવા માટે એ લોકોએ શ્રોધાઈથી જાણીતા પાટિયાઓ બનાવ્યા, જેને ઉપયોગ હવે આપણે બહુ જ છૂટથી કરવા લાગ્યા છીએ આવા પાટિયાઓ આખા મકાનોના મકાનો કરવા માટે એ લોકોએ બનાવ્યા છે તેને હેરીકલીય કહે છે મકાન માટે તેનું હાર્ડવેયર યોગ્ય કરી આ હેરીકલીય યોડી દો એટલે મકાન થોડા જ સમયમાં તૈયાર થાય

સ્થાપત્યનું ધડતરકામ ચાલી જતા તેના ચણગાર માટે જુદી જુદી જાતના રંગો રોધાયા જ્યાં પહેલાં બિપસતી પડીએ થતી ત્યાં જુદા રંગની પડીથી ચલાવી લેવાનું હતું પ્રેમાભાઈ હોય તેવા રંગીન પગથી વિભૂષિત છે રંગો પણ અનેકવિધ વપરાવા લાગ્યા

રંગો પછી પ્રકાશનો પણ આ સ્થાપત્યમાં ઘણો ઉપયોગ થયો છે અનેકવિધ વીજળીના રેશનીથી મકાનો ચણગારના માડયા છે નિશાળતા લાનવા માટે આ પ્રકાશ કેન્દ્રવર્તી નહિ કરતા ડીફ્યુઝ કરી, કેમકે કેન્દ્રિત કરવાથી દૃષ્ટિ ત્યાં જ સ્થિર થઈ જતા મપાનીઓની મર્યાદાનું જ્ઞાન ન થાય અને દૃષ્ટિમર્યાદા દૂકી થાય કેન્દ્રિત ચરાથી આંખોને નુકસાન થાય એ હકીકત જુદી છે

આમ આ નવીન આધુનિક સ્થાપત્ય પોતાના પુરોગામી પરંપરાગત સ્થાપત્ય તરફ પીઠ ફેરવીને તેની સામે જરા પણ જોયા વિના આગળ વિમાનવેગે દોડતું જાય છે, અને તે મુગધદારા અમદાવાદમાં આનના લાગ્યું છે.

આપણે એક તરફ પ્રાચીન કલાઓની ખૂબીઓ પૂરેપૂરી જાણના પહેલાં પારકી કલાને સ્વીકારવા માગીએ ત્યાર પહેલાં તે કલાની ખૂબીઓ, તેની વાસ્તવતા, તેના શા ફાયદા ગેરફાયદા વગેરે જાણવું જોઈએ.

પહેલું તો એ કે તે જે મજેગોમાથી ઊભું થયું છે તેવા સંજોગો આપણે ત્યાં છે? આપણે પણ અત્યારે સ્વતંત્રતા તો માગી ગયા છીએ પણ આપણે ત્યાં હજુ સામાજિક ભેદભાવો બહુ જ રૂઢ છે આપણામાં હજુ સમાજવાદ પૂરો સમજાયો નથી, ત્યાં તેવો વર્તાવ તો કયાથી જ હોય? તેમાં આપણે આના નવોન સ્થાપત્યના મકાનમાં જૂના માનસ સાથે રહીએ તે મને ઘણો જ વિસંતાદ લાગે છે. કના જે તેને ભોગવનારના માનસના આવિર્ભાવરૂપે ન હોય તો તે ભોગવનારની કલા નથી

બીજો એ વિચાર આવવો જોઈએ કે જે આકાર પશ્ચિમમાં થયો છે તે ત્યાંના જીવનની જરૂરિયાતને મારેતો છે ત્યાંની ઝાતુ મુખ્યત્વે હી

છે. એટલે એ લોકોને પચનને ઘરમા આવતો અટકાવો છે ને સૂર્યનો પ્રકાશ ઝીલવો છે. એટલે એમણે કાચના કમાડો દર્બી જે બધ કરવાથી અગ્નિવાણુ આવે અને પવન ન આવે આપણી આમોહવા મુખ્યત્વે ગરમ છે એટલે આપણે હવા લેવી છે અને પ્રકાશને અટકાવવો છે એટલે આપણે જોડી ઓશરીઓ કરી, જળીઓ કરી આપણી ગરમ આમોહવા ખામ પ્રકારનો પોપાક, ફર્નિચર, અને સ્થાપત્ય માગે છે. આપણને એ લોકોને હડી હવાને અનુકૂળ પોપાક, અદર ખૂતી જવાય તેવા કોચો-પવગો ન જોઈએ, પણ આપણે આ વગ્દેશી શામક પ્રજાની અમર તળે એવા ગુલામ થઈ ગયા છીએ કે આપણે શુ કરીએ છીએ તેનું આપણને જ્ઞાન નથી આપણે માત્ર આધણુ અનુકરણ કર્યે જઈએ છીએ આ નવીન સ્થાપત્ય અને નવા આકારો સ્વીકારતી વખતે આપણને એ વિચાર આવવો જોઈએ કે આ વગ્તુમા આપણુ કર્તૃત્વ કેટલું છે? પહેલા તો એવું હતું કે આપણને કાર્પ પણ વગ્તુના આકારનો કે કનાનો ને રચનાનો બોધ હતો આપણા વડાઓને હરેક ચીજનો રોખ હતો, પોતાની પમદગી હતી, ઘર પોતે જાતે મધાવતા, અને કારીગરો સાથે એટલેા નિકટ સંમધ ગખતા કે કારીગરની કૃતિમા પોતે પોતાનું કર્તૃત્વ અનુભવતા એ લોકોને હરેક ચીજની બનાવટનું જ્ઞાન હતું, એટલે એમને એ કૃતિમાથી આનંદ લેવાનો-માણવાનો હક્ક હતો, અને એ આનંદ સાચો હતો આપણે આ નવીન આકારો શા હક્કે માણીએ છીએ એ મને સમજાવુ નથી

એક બીજી હકીકત પણ વિચારવી જોઈએ છે તે સ્વદેશની દૃષ્ટિ આ પારકી કલાઓ સ્વીકારવાથી આપણો ધણો પૈસો બહાર ચાલ્યો જાય છે. તમે એમના આકારનું ફર્નિચર બનાવો એટલે તેમા ક્રીપ્સાઈના પાર્ટિયા આવે જ, આપણે તેવું ફર્નિચર કરાવવા માટે તેવા પાર્ટિયા બનાવવા જોઈએ અને પછી જ આપણને તેવું ફર્નિચર કરવાનો અને માણવાનો હક્ક છે. એમણે પતંગ શોખ્યા, એટલે આપણે વાદગ્યોને મહાને આપણા નગિયાં પડતા મૂકી બધે પતરાના છાપગ બનાવી દીધા. આપણે ત્યાં પહેલા કુમારો અનેક જાતની ચીજો બનાવતા. હવે તેમની પાસેથી નળિયા ગયા થોડા વખત પછી જો પાણીના માટવા જાય તો એમનો નાશ જ થઈ જાય.

સ્થાપત્યકલા એક મહાન કલા છે ને તે અનેક ઉદ્યોગોને ખીનવે છે અને મંદારે પણ છે હાનના સ્થાપત્યે આપણા કુલાગ સુચારના ઉદ્યોગોનો નાશ કર્યો છે. તમે વિચાર કરો કે ભરતખડ એક વનસ્પતિજન્ય દેશ છે

ને તેમાંજ સુધારી કલા નાચ પામતી જન્ય છે. કુંવારો ગધેડાં પર રેતી ને કચરો સારતા થઈ ગયા છે. આપણે પરદેશી વસ્તુઓ અને આકારો ઊભા કરીને કર્યું મેળવવાના નથી. એ લોકોએ કેટકેટલી શોધો કરીને-જેમત ઉઠાવીને આ નવીન સ્થાપત્ય ઊભું કર્યું છે? આપણા કેઈ ઇન્જનેર કે મીકેનિકલ ઇન્જનેર કે ડોક્ટરોએ કંઈ જ શોધ કરી છે? એ લોકો તો પરદેશનો ચીજોને માત્ર ખપાવી જાય છે

આ બધું કહેવા સાથે હું જરૂર કહું છું, કે આ નવીન સ્થાપત્યના સિદ્ધાંતો અને કલાનાં સૂત્રો વધારે ઊંચાં છે, જોકે આ નવી શૈલી સામે પણ પ્રચાર ચાલે છે. નવા દિલ્હી સુધીના Architects માંના ઘણા મોટા મોટા આનાથી વિરુદ્ધ છે. તેઓ આ નવીનોને કહે છે કે તમે બધી સાફ દીવાલો રાખો, શણગાર ન કરો, સહેલી સહેલી રચનાઓ કરો. તેમાં બહાદુરી સું કરો છો? ત્યારે જવાબમાં નવીનો કહે છે કે તમે બધા જૂના શણગારો, માથો પ્રમાણે બધાં ગોખી ગોખીને તેમને બેગાં ગોઠવો. તેમાં શી બહાદુરી કરો છો. હું પોતે આ નવીન સામગ્રીમાં સૌન્દર્ય લાવવું વધારે અઘરું ગણું છું. આપણે તેનું અંધ અનુકરણ જ માત્ર નહિ કરતાં, તે આપણા જીવનને ખરાખર બધાંએ સું ધાપ તેવું, ને તેની બધી સામગ્રી આપણે જ પેદા કરી કે આપણી લબ્ધ સામગ્રીનો જ તેમાં ઉપયોગ ધાપ તેવું કરી તેને ઊભું કરવાનું ઇષ્ટજ ગણું છું, અને ત્યારે આપણે મગરૂમ થઈએ તેવી આપણી પોતાની જ ખાસ કલા પેદા થઈ ગણાય. પછી આ કલા એવી હશે કે જેનો સર્જક તેમાં પ્રેરણ જ રહેશે, જેનામા કરો આડખર નહિ હોય. જે નગ્ન, સત્ત્વ અને સચ્ચોટ સ્વરૂપે ભેદભાવ વિનાના એક પ્રમળ રૂપમા તમારી સન્મુખ સૌન્દર્ય ખડું કરશે અને તેને તમે સર્વવશ્વ સ્વાધીન ગણી ભોગવી શકશો. ધૃતિ.

# The Philosophy of Yoga\*

Swami Gnananandji

(D Sc Prague University  
Zeccho-Slovakia)

## Sisters & Brothers

I fear lest the designation of our to-day's subject, the Philosophy of Yoga, might lead you to expect that I would give a general and exhaustive exposition of the system of Yoga-philosophy. That would be rather too big an undertaking for the short time that is at our disposal because the system of Yoga-philosophy, as every perfect and complete philosophic system, comprises of Ontology—the doctrine of Being Cosmology—the doctrine of the universe, Eschatology—the doctrine of the state of beings after death Psychology—the doctrine of the mind and Ethics—the doctrine of the moral Law. In my attempt to restrict myself to the short time I will not however give up certain essentials of such a system. At the same time I will not give merely a simple exposition of the current Yogic Pluralistic Idealism nor play the role of a student of Comparative Philosophy by presenting to you its comparison with the Pluralistic Idealism of the Greek school. Nor in the name of Yoga-philosophy, it is my aim to present to you a system of mysteries. I shall however confine myself to the fundamental

\* Delivered on 31-7-1937 under the auspices of the Gujarat Sahitya Sabha Ahmedabad



principles on which each and every one of the right yogic practices is strictly based. We shall try to study the epistemological and the psychological principles, in so far as this study is necessary for the comprehension of the relation between the yoga practices and the goal which is expected to be arrived at by their means. The study of the epistemological principles in so far as they have a direct bearing upon Yoga, will be of immense value both for a clear and thorough grasp of the Philosophy of Yoga and for its systematic practical study.

#### EPISTEMOLOGICAL CONSIDERATIONS

§ 2 What then is Epistemology? Epistemology is the theory of the method and grounds of knowledge. It is a subject which deals with—how knowledge is possible, what are the means of knowledge, what is the nature of knowledge, what are the limits of knowledge and how far our knowledge of the objective existence is valid, that is to say, how far our knowledge of the objective existence is in agreement with the actual existence in-itself. Suppose I perceive an object. I in fact perceive it only through my senses. For if my senses are closed the object cannot be perceived. Here I see a table and it appears quite smooth. It seems to be continuous from side to side and from corner to corner. With the aid of a magnifying microscope the surface of the table however appears quite different. It does not seem to be quite smooth as it is in the case of my perceiving it with the naked eye. The so-called smooth surface is no more appearing smooth. It does appear to be uneven with ups and

downs and with very many furrows. Thus my view of the surface of the table with the aid of a microscope is different from what it was before my perceiving it with my eyes aided by the microscope. Similarly, things at a distance, which seem to be quite small, need not necessarily be small. If we look at the sky on a starry night, we see tiny little twinkling specks which hardly appear bigger than the geometrical points. But we hear from astronomers that they are not mere specks though our senses represent them as such. We are taught that some of those specks are even mightier than the earth, mightier than the sun. We learn that the sun is about one million and three hundred thousand times bigger than the earth, but curiously the sun appears to us millions of times much smaller than the earth. The sun is in actuality much smaller than some of the far off distant twinkling apparently little stars. So our senses do not present to us objects in their actual nature.

§ 3. Suppose here is a friend of mine who is as tall and as stout as myself. Suppose he is going away from me and as he proceeds on and on from me, he appears smaller and smaller in size until he becomes a mere speck and finally disappears altogether from my view. I do not consider that my friend is actually becoming smaller in size, for my inner understanding tells me that my friend is all the same all through, though to my senses he appears to be waning until at last he altogether disappears. Thus distance and location influence my sense perception. As for example, the moon, which is only a quarter of a

million of miles away from us appears to be a small disk, but all the stars, say of the constellation Coma Berenices, each one of which is millions of times larger than the moon, appear almost like the fading geometrical points. Even the nebulae in Coma Berenices, each one of which contains some thousands of millions of stars of such gigantic magnitude, appear smaller than the head of a pin to our view aided by the largest telescope, for they are at a distance such that their light takes several million years to reach us. As another example, let us also consider the giant star Betelgeuse in the well known constellation Orion. If we look at it on a cloudless night, it hardly seems to have any diameter, just as a bright circular source of light of the size of a quarter rupee situated at a distance of 70 miles away from us appears to have any diameter even when viewed with the aid of the most powerful telescope now available to us. But we learn that its diameter is over 200 million miles. It means that if the star Betelgeuse were to be only a hollow sphere, more than either 123000000 suns or sixteen billion and hundred thousand million earths could have easily reposed in it. The size of our sun, which is about 1300000 times larger than that of the earth, is in fact almost insignificant before the star Betelgeuse. But our senses represent Betelgeuse to be of insignificant size when compared with the apparent size of the sun. Thus our sense-world, or the world represented to us by our senses is not the world as it really exists, or in other words is not the real existence. The sense-world is a peculiar presentation of the age which is based upon the senses.

## SENSE-EGO AND SUPER-EGO

§ 4 Now coming again to the example of my friend, who is of my size, though he appears to be becoming smaller and smaller as he proceeds away on and on from me, the Super-ego, which transcends the senses, does consider this phenomenon of my friend's apparently becoming smaller to be false and interprets my friend's size to be the same whether he is near me or away from me. It is this Super ego, which is not based upon mere perception and observations and which illumines the critical reasoning and judgment that construes those apparently little twinkling stars to be extremely gigantic and brings us the picture of the heavens of an astronomer. It is with these interpretations of the Super-ego and its higher and more substantial functions that the astronomer concerns himself. His picture of the heavens is different from our sense-picture. He considers his picture to be the picture of the so-called real heavens. Well, things, which appear in one way to our senses, are in fact different from what they really are.

§ 5 Now let me beg to recall our example of this table which is apparently smooth. To an eye aided by a powerful microscope it however appears to be different. What is extremely curious and strange is that the scientist interprets our table which is apparently continuous from side to side and from corner to corner, to be discontinuous. He further tells us that the apparently continuous table is a peculiar discontinuous system consisting of atoms, extremely small and invisible to the eye, and the atoms in turn consisting of electrons,

neutrons, protons etc. We learn from them that each atom is in a way a minute solar system, having the nucleus as a central sun and electrons as the planets. The electrons, we are taught, spin around their axes and revolve at terrific speeds around the nucleus of the atom. We learn that there exists space between protons and electrons, and between electron and electron in a single atom. Again a space-lattice is said to be between atoms in a single molecule. It is out of such molecules that the table is said to be composed of. Thus our table is not as it appears to be a continuous single entity from side to side and corner to corner. This table which is seemingly dull and inert is an aggregate of certain minute units which have terrific speeds. Such is said to be the actual structure of the whole of the physical universe.

§ 6. It is thus evident that the truth is different from appearance. The minute constituents of the objective existence, called electrons and protons, are construed in terms of the sense-object or the sense-world as material. *These protons and electrons are construed as such on the basis of the view of the sense-world. These fundamentals of the picture of the so-called real world of the scientist cannot be described in the terms of the sense-world.* Any attempt to proceed in that direction naturally leads us to peculiar concepts which are devoid of any real objective counterparts in the picture of the real world of the scientist. As such these attempts are misleading. The scientist therefore, does not trouble himself with these attempts, for he has been able to know their futility. The inter-relations between the

minute constituents are however grasped by the non-sensuous Super-ego and are expressed by means of special mathematical equations. These equations, being purely synthetical, their true basis is not to be sought in the series of sense experiences, but only in the series of the Super-ego. So it is evident that the picture of the real world and the expressions of the relations inherent in it, in contradistinction to the sense-world and its expressions are the outcome of the Super-ego. Thus we have the subjective series which constitute the Super-ego and the correlative objective series of unit-events, represented as protons and electrons in the web of space-time.

#### FORMS OF EGO AND THEIR CORRELATIVE WORLDS

§ 7 From these epistemological considerations, we have learnt that the sense-world is but an appearance, is but a representation and does not constitute the real world, that it is an offspring of the ego based upon the senses, that the picture of the so-called real world is different from the sense-world, that the so-called real world is the objective series of unit events and that the correlative is the subjective series of the Super-ego. Now the question is whence and how is the sense-world apart from the real world and how is it connected with the real objective series of unit-events? When the subjective series of the sense-ego directly or indirectly comes in contact with the objective series of unit-events through the medium of the senses, there are systems of modifications of the subjective series of the sense-ego. These systems of modifications of the subjective series of the sense-ego

are not cognized as modifications but are externalized, objectified and are perceived as the sense-world. The externalization and the objectification of the modifications take place not by the modifications themselves, but by a principle of the subjective series of the Super-ego.\* The order and the extent of the order of the principle through which the modifications are externalized and objectified as the sense-world are taken to be the form and extension of the sense world. The extent of the persistence of the order of the principle of the subjective series of the Super-ego through which the modifications are objectified is the duration of the sense-world. Thus the sense-world is represented in the web of space-time. The web of space-time is not a modification of the Subjective series of the sense-ego but the principle of the subjective series of the Super-ego. The sense world therefore is purely a complicated system of modifications of the subjective series of the sense-ego objectified as such in the representation of a system of transformations of the subjective series of the Super-ego. The sense-world thus seems to exist in the web of space-time as the object, and the sense-ego as the subject. When the sense-ego and its objects are transcended, the subjective series of the Super-ego is there to be operated upon by its correlative, and to catch the glimpse of the picture of the so-called real world or in other words the objective series of unit-events. This picture of the so-called real world is the so-called real object and the subjective series of the Super-ego is called the Super-subject,

---

\* Vide *infra* § 24, § 25

The said picture of the so-called real world is in fact a system of transformations of the subjective series of the Super-ego, whose objective counterpart is the objective series of unit-events. When there is purely the function of the subjective series of the Super-ego and thus there is a glimpse of the picture of the so-called real world, the sense-world loses its significance.

### REALITY AND YOGA

§ II As the sense-world is only the system of modifications of the subjective series of the sense-ego, and as the picture of the objective series of unit-events is only the system of transformations of the subjective series of the Super-ego, the Real Existence is neither the sense-ego nor the sense-world neither the Super ego nor the picture of the objective series of unit-events. The Real Existence is limited neither by the modifications of the series of the sense-ego nor by the sense-ego, and is conditioned neither by the transformations of the series of the Super-ego nor by the Super-ego. The Real Existence being illimitable and unconditioned is infinite and absolute. It is infinitely supreme. Unlike a layman the philosopher does not rest satisfied with the sense-world and unlike a scientist he is not contented with the marvellous picture of the objective series of unit-events. He understands the series of the sense-ego and the sense-world the series of the super-ego and the objective series of unit-events. He however does not remain there but wishes to soar high into the region beyond the modifications of the series of the sense-ego as well as the transformations of the Super-ego. Therein the series of the sense-ego and that



of the Super-ego find their solace and cease in that solace. There where there is no longer a where, then when there is no longer a when, there is the Absolute Divine in an unfalsified Existence. The realization of the absolute Divine in an unfalsified Existence is the outcome of the transcendence. The transcendence over the modifications of the subjective series of the sense-ego and over the transformations of the subjective series of the Super-ego is accomplished by restraining them. It is in such a restraint that there is the realization of the Absolute Divine in Its unfalsified Existence for the sense-objects and the objective series of unit events are hushed. Whether you believe It or not, whether you ignore It or not, It is there ever shining in Its unfalsified Existence and Glory. It is ever there to be realized—by restraining the modifications of the subjective series of the sense-ego and the transformations of the subjective series of the Super-ego and so transcending the sense-ego and the Super-ego—and by hushing the objective series of sense-objects and the picture of the objective series of unit events. The restraint of these modifications and transformations which are in general known as *Vrittis*, is called Yoga of course in its restricted sense. I say only in its restricted sense for in its broader sense Yoga besides being the restraint of *Vrittis* is the transcendence over the series of the sense-ego and that of the Super-ego, hushing the sense objects and the objective series of unit-events and thus realizing the Absolute Divine in Its unfalsified Existence. Yoga in its broadest sense finally comprises also the sublimation of the subjective series of the sense ego and that of the

Super-ego and their respective systems of objects, with the light of the realization of the Absolute Divine. Yoga in its broadest sense-Purna Yoga—therefore consists of the restraint of *Vrittis*, the transcendence over the sense-ego and the Super-ego, the realization of the Absolute Divine in its unfalsified Existence, and finally of the sublimation of the subject and the super-subject and their respective objects with the supreme enlightenment.

#### SPONTANEOUS AND GRADUAL MEANS TO PURNA YOGA

§ 9 The Reality, the Absolute Divine, the Infinite Existence which the sense-ego and the sense-world cannot possibly suggest, and which the Super-ego and the picture of the objective series of unit-events can possibly point out but cannot demonstrate, is what the philosophers aspire for. It is an inner understanding, an inner urge—call it spiritual, or call it religious If you choose—that induces the philosopher to strive for the Purna Yoga. It may be that in certain rare cases, the inner urge is extremely intense and the intensity is such that it arouses an incessant and supreme attitude of the Absolute Divine, which overwhelms and fills up the structure of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego. The supreme attitude permeates and as it were blocks up the entire structure of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, so that the modifications and the transformations are naturally restrained and the Purna Yoga is spontaneously achieved. With the intense inner urge, Purna Yoga is

natural. With the inner urge and the consequent supreme attitude, Purna Yoga is spontaneous. When the entire inner is permeated with the supreme attitude, the spontaneity of Purna Yoga is such that it knows neither a dogma nor a creed, nor any special code not the common run of creed asceticism. Those who are crowned with extremely intense urge are spontaneous Purna Yogins. There have been such Purna Yogins—natural mystics, though rare, from time to time almost in every country.

#### THE FOUR YOGAS

§ 10 Spontaneous Purna Yogins are no doubt quite rare. The rarity of this spontaneity may be attributed either to such an inner understanding which is incapable of kindling the extremely intense inner urge or to the lack of proper inner understanding. In either one of these cases, spontaneity of Purna Yoga is impossible. In the former case, the inner understanding can be made capable of kindling the intense inner urge by the removal of the barriers with which the heart is rendered incapable of attuning itself to the proper inner understanding, either with the help of the company and compassion of a Purna Yogi or with the practice of the restraint and experience. In the latter case however one can cultivate the conditions for the growth of the inner understanding by discipline, study and vast experience, and then after the dawn of the inner understanding, the modifications of the subjective series of the sense-ego and the transformations of that of the Super-ego are to be restrained by the subtle result of the

transformation of the subjective series of the Super-ego, which as it were forms the expression of the Divine Reality for the realization\*. This grand transformation is in fact the outcome of an attitude of the Divine Reality, which is cultivated and is by constant trial maintained either-(1) by inaction in the performance of action, or-(2) by love and devotion, or-(3) by direct psychic control, or-(4) by philosophic discrimination. The restraint by the result of a transformation, caused by an attitude, which is cultivated and maintained by inaction in the performance of action is Karma yoga, by love and devotion is Bhakti yoga, by direct psychic control is Raja yoga and by philosophic discrimination is Jnana yoga. We have therefore four different yogas, Karma yoga, Bhakti yoga, Raja yoga and Jnana yoga. These are the four distinct means for the attainment of the restraint of the modifications and the transformations and for hushing up their objectifications and for the realization of the Absolute Divine. It is no doubt to That, that each one of the four yogas leads. But that which each one of the four yogas leads to, is not the achievement of the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego and the divinization of their corresponding objects with the enlightenment due to the realization of the Divine, or in other words, the obtainment of Purnā Voga. Each one of these four means finally leads us only unto the realization of the Divine Reality. In each one of these four yogas, in the state of perfect

restraint, there is the Absolute Divine in Its unfalsified Existence, while in the other states, the series of the sense-ego and that of the Super-ego and their corresponding objective worlds, which have an existence, are still taken to be undivine, earthly, unwholesome and fit to run away from. Thus at the end of four yogas, there is the Absolute Divine in the state of perfect restraint, and the undivine in the other states, because of the absence of the sublimation of the series of the sense-ego and of that of the Super-ego. This however is not the final. It is not the final which the philosophers aspire for and they have an intrinsic desire to go beyond. After the realization of the Absolute Divine, which is the final end of any one of the four yogas, it is essential to let the subjective series of the sense-ego, and that of the Super-ego on the one hand and their respective objects on the other, be incessantly permeated, unhindered unchecked and unassailed by the tendencies, good or bad, virtuous or vicious, with the enlightenment due to the realization of the Divine Reality, for the achievement of Purna Yoga. After the realization of the Absolute Divine, it is with this process that Purna Yoga is achieved, it is thus that the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego and the divinization of the sense-objects and the objective series of the unit-events are established. Then there is no segregation. There is no dual throning, the Divine and the undivine. It is no more the Divine and the all. It is only the Absolute Divine that is all this All.

§ 11. It is now evident that while the inner

understanding with the extremely intense internal urge, the natural awakenment of an incessant supreme attitude and the resultant transformation of the subjective series of the Super-ego are the direct means for the spontaneous achievement of Purna Yoga, each one of the four yogas with the consequent realization of the Divine Reality and keeping the subjective series of the sense-ego, that of the Super-ego and their respective objects open for being permeated with the enlightenment due to the realization are the steady means for the gradual attainment of Purna Yoga. In the case of the spontaneous achievement of Purna Yoga, the means are not to be dilated upon, for those whose inner understanding is capable of kindling an extremely intense inner urge, the whole process is natural and self evident. But it is very rare that the inner understanding is capable of kindling such an intense inner urge. Most of the cases are such that there may be a sort of inner understanding without such an intense urge. Such aspirants in such cases have recourse to the steady means for the attainment of Purna Yoga. It is, in certain cases, possible to render the means for the gradual attainment spontaneous. For the gradual attainment of Purna Yoga, Karma yoga, Bhakti yoga, Raja yoga, and Jnana yoga, form the preliminary external means and the process of the divinization of all forms of series of the cosmic existence with the enlightenment due to the supreme realization forms the final means. In having recourse to the preliminary means, one is by no means required to take up all the four yogas. For after the dawn of the inner understanding, one of the four yogas is to be chosen and the choice is to

be made according to the temperament peculiar to each individual aspirant. According to the classification of the yoga philosophers, there are four kinds of temperaments, the active, the emotional, the mystic and the rational. The inner understanding is more or less moulded by the temperament. Consequently, the inner understanding arouses an attitude of the Divine Reality, specific to a particular temperament. The aspirant of a particular temperament therefore develops an attitude of the Divine, peculiar to himself; and this attitude brings forth its corresponding subtle transformation of the subjective series of the Super-ego.\* The subtle result of this particular transformation *restrains* the modifications of the subjective series of the sense-ego and the transformations of that of the Super-ego. It is in fact, in this way that the Absolute Divine is realized inasmuch as the resulting attitude differs according to the temperament, the preliminary external means for the aspirant of the active temperament is Karma yoga; for that of the emotional temperament is Bhakti yoga; for that of the mystic temperament is Raja yoga and for that of the rational temperament is Jnana yoga.

#### COMMON CONSTITUENTS OF THE FOUR YOGAS

§ 12 In commencing the preliminary external means with any one of the four yogas it is required to harmonize the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego to discipline the emotions, and to strengthen the will. The said harmonization,

\* Vide Sutra § 10,

every one of the rest, so far as the principles of their constituent methods are concerned but are dissimilar so far as the forms of practice of their methods are concerned. We will therefore undertake to study separately the four yogas with their respective remaining constituents. As a result of an enquiry and study, living up to the ideals and experience, the inner understanding, I mean, the spiritual understanding draws. It is this inner understanding that awakens aspiration and in some cases it is the inner understanding that kindles an extremely intense inner urge. This extremely intense inner urge, as already stated, makes the aspirants spontaneous Purna Yogins. But the majority are mere aspirants. The aspirant's spiritual knowledge, as remarked already, is influenced by his temperament. We have now an aspirant of the active temperament. He views the sense-world as the system of the objectified modifications of the subjective series of the sense-ego. This system of modifications is interpreted as an expression of a system of actions of the subjective series of the sense-ego. He understands that the picture of the so-called real world is a system of the objectified transformations of the subjective series of the Super-ego. The transformations are looked upon as an expression of a system of actions of the subjective series of the Super-ego. The objective series of unit-events, which is an objective counterpart of the subjective series of the Super-ego, is taken to be the objective series of the quanta of action. The aspirant of the active temperament therefore considers that life and nature, or in other words, the whole of the cosmic series, both the subjective and



the objective, only depict action, that the Real Existence, the Absolute Divine, which is beyond the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, the sense-world and the objective series of unit-events, transcends action, that the supreme presence of the Divine by which all this All can exist depicting action, is the mission of the Absolute Divine and that therefore action is the mission of the Divine. Whether one lives as an individual in these all, or whether one aspires to transcend all this All and to realize the Divine, one does so or can do so, knowingly or unknowingly fulfilling the mission of the Absolute Divine, by turning out work in the form of the execution of action. Hence work, not because the action and the work are mine or thine, but because they constitute the plan of the Divine Mission. Work and perform action, not because the work or the action's fruits are those of the sense-ego or of the Super-ego, but because action and work fulfil the mission of the Divine Reality, and the result of action and the work turned out serve the purport of such a mission. The aspirant of the active temperament therefore considers it a duty to engage the body and the mind in work with good will and right earnestness.

§ 14. It is with the idea of fulfilling the great duty, that the aspirant of the active temperament engages his body and mind in the performance of work. The sense-ego and the Super-ego attach themselves to the means of work with love and devotion, for he considers that action and work form the plan of the mission of the Divine, and their respective

results form the purport of such a plan, The attachment to the means of work, with the notion of the divine plan and purport, inspires and it leads the aspirant through the right channel Action becomes instinctive and the work is natural Day in and day out untiringly karma is performed work is turned out the duty is fulfilled and the series of the sense-ego loses its significance and individuality It is no more a matter of mine or thine and there is an attitude of the supreme Sakshi—the Witness the Supreme presence of the Absolute Divine A continuity of this attitude amidst action, a flow of the attitude in the midst of work, arouse a transformation of the subjective series of the Super-ego It is by no means easy to express the transformation in terms of the sense-objects But if we have to describe it we may say in terms of its apparent nearest approach This grand transformation is serenity and actionlessness in action In this rudimentary of the higher levels of attention, the activity of the subjective series of the sense-ego becomes directed towards and united with that of the Super-ego so that the modifications are restrained and the subjective series of the sense-ego is hushed With the additional activity, the subjective series of the Super-ego is neither stormy nor turbulent On the other hand the activity gradually becomes steadied and also unidirectional The transformation becomes undivided and broken and there is no effort Then it has within itself the grandeur and the sublimity which was never experienced before Then in the second of the higher levels of attention the transformation pervades and losing its boundaries, becomes identical

with the subjective series of the Super-ego. The significance of the series of the Super-ego is lost, even the only existing subtle transformation is restrained, and there only exists the 'Effortlessness'. Is it a catalyzer or is it a mere presence of the Divine? It is actionlessness and void and yet seems to be the cause of all activity. It ultimately ceases and this is the final of the higher levels of attention. This is the attainment of the restraint. This is yoga by action or the Karma yoga. There is no dual and the Divine is the unfalsified only Divine Reality. This is the realization of the Absolute Divine Reality of the aspirant of the active temperament. This is the end of his yoga—the Karma yoga.

#### BHAKTI YOGA, ITS PHILOSOPHY AND SPECIFIC CONSTITUENTS

§ 15 Now let us consider an aspirant of the emotional temperament. He is an aspirant because an inner knowledge has dawned upon him through study, training and culture. His emotional nature is disciplined and his emotions are elevated and refined. He is an aspirant of the emotional temperament, and his inner understanding—his spiritual understanding—is moulded and fashioned out in a way peculiar to the emotional temperament. His emotions harmonise themselves with his spiritual understanding. He sees in this universe that unlikes attract and act upon one another, and the likes remain apart and act upon one another in a different way without direct communication. He considers that the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego are being acted upon while the

objective series of unit-events act upon, and that, vice versa, the objective series of unit-events are being acted upon while the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego act upon the other. He thinks that, in this sense-world, the subject knows not the subject and the object the object. Whether it be attraction and action, or it be aloofness and inaction, he feels that it is all the marvellous *Prema-Lila*-the Play of Love that it is all the merciful supreme presence of the Absolute Divine. It is the spark of the supreme love that pervades all this All as the essence. It is a faint ray of the supreme mercy that runs through all, like a thread through the beads of a garland, to put together all this All.

§ 16 The aspirant of the emotional temperament interprets the supreme presence of the Absolute Divine as the supreme love. He considers it as the divine love. He feels it to be nothing else but the supreme mercy and love. It is the supreme love that illumines the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego. It is the supreme mercy that collects the unit-events of apparent aloofness into the mysterious series of unit-events. He considers that it is an infinitesimal of that supreme love that sparkles in the hearts of all beings. As a result of his inner understanding he feels that it is the presence of the Absolute Divine that shines in him as the quanta of the supreme love. He knows that love brings love and hatred ceases by love. He has appreciation for the marvellous grandeur of the Supreme Divine whose presence is the mysterious love. He has an adoration

for the Divine Reality, for the cosmos or all this All is the Prema-Lila. His appreciation and admiration bring forth love and attachment for the Divine Reality. Love and devotion breed an attitude of the Supreme Divine. On account of deep love he feels a personal relationship with the Divine. He considers the Supreme Divine to be either his Master or his Lord, either his Friend or his Beloved and becomes intensely devoted. The love and devotion make his attitude of the absolute Divine constant. By the impetus of intense love and pure emotion, his attitude of the Divine becomes objectified. He has then as it were the living presence of the Divine, which may be either personal or impersonal. He feels consolation and solace in the apparent living presence of the Divine. When either the supreme attitude or the apparent living presence of the Divine misses from his attention he feels the pangs of separation.

§ 17 As love and devotion become pure and selfless, their flow becomes steady and undivided and the attitude constant. With the natural steadiness of the supreme attitude the subjective series of the sense-ego loses its significance and the modifications are restrained. In this preliminary level of the higher levels of attention, his supreme attitude, *qua* and attitude, ceases yielding place to a marvellous transformation of the subjective series of the Super-ego. Is it an expression of the lover or that of the beloved? Oh no, it is indescribable and yet it may be said that it seems to be the real picture of the Love-Solace. The

lingering but the insignificant sense-ego is hushed and the grand transformation flows on naturally without any effort with firm steadiness. In the second of the higher levels of attention, this transformation of the subjective series of the Super-ego, as a result of its experience, enlarging itself becomes identical with the subjective series of the Super-ego. Then the subjective series of the 'Super-ego becomes insignificant and the unbounded transformation which has lost its bounds in the subjective series of the Super-ego is restrained. The individuality of even the Super-ego is lost, but there exists, as it were the supreme Love-Solace, where the lover is lost in the Beloved and the Beloved in turn in the lover. This supreme Love Solace is the presence of the Absolute Divine, by which the lover loves and the Beloved is loved, the subject and the object are yoked together with mutual relation, and the unit-events are woven into cosmic series. That is not as it appears as all this All and yet it is the supreme presence of the Absolute Divine which appears as all this All. Then with this intuitive insight finally even the supreme Love-Solace ceases and it is the final of the higher levels of attention. This is the attainment of the restraint of *Vritties* (the modifications and the transformations). This is *Bhakti* yoga or the yoga by love and devotion. There is then no dual, and the Supreme Divine is the only unfalsified Divine Reality. Such is the realization of the Divine Reality of the aspirant of the emotional temperament. Such is the end of his yoga—the *Bhakti* yoga.

RAJA YOGA, ITS PHILOSOPHY AND  
SPECIFIC CONSTITUENTS

§ 18 Now let us consider a man of the mystic temperament. He usually seems to be dreamy. He moves amidst his surrounding fellow brethren as a visionary. He feels that the fixity of his mind on the horizon of daily environment creates chains of transient desires which supplant one another in an interminable succession. He earnestly wishes to unshackle these chains and flee from the common every day life with its deadly dullness. He looks for a deeper and more serious procedure. He observes and studies the men and the nature around him. He carefully studies the nature of perception and watches the workings of the inner in perceiving the objects. This study, observation and introspection offer him a clue for a right procedure in his activities both internal and external. By an assiduous application of his activities in the right direction he discerns and attains spiritual understanding. Consequently he becomes an aspirant. He is of course an aspirant of the mystic temperament. The mode of his view is in fact peculiar to the temperament and thereby his inner understanding is moulded accordingly. He comprehends how the sense-world is a system of the objectified modifications of the subjective series of the sense-ego, how the system of modifications and the objectification are the functions of a *Power* of a certain quality and how the power is by no means quantitative. Similarly he understands how the picture of the so-called real world is a system of the objectified transformations of the subjective series of the Super-ego and how the system of transformations and

the objectification are also the functions of a power which is merely qualitative. He further understands how the series of the quanta of action of the objective series of unit-events is an expression of the function of a similar qualitative power. The aspirant of the mystic temperament considers therefore that the power-functions, working in the subjective series in its relation with the objective series deposit themselves as the functions of the sensory and vital powers. In his view the sensory and vital powers are the grosser expressions of the subtle power in the subjective series inasmuch as the grosser on the subjective as well as on the objective sides are the grosser manifestations of the finer. Similarly the function of the series of the quanta of action is an expression of the power which is not a series of the quanta of the quantities but is a series of the quanta of quality, if we may be permitted to say so. The qualitative power in expressing itself as a mutual relation between unit-event and unit-event so as to form the objective series, deposits the series of the quanta of power. Therefore in the objective field also the subtle qualitative powers are the causes and the grosser quantitative are the effects. These effects, he thinks, are nothing but the finer causes reproduced in grosser forms. By a procedure from these effects to the cause of their causes, one is led to the intricate workings of the cosmic series of the power. Neither the cosmic series of the power, nor its intricate workings nor their effects can be said to be the Divine Reality, for it is by the presence—the supreme Sakshi—that there are these in their configurations as all this All.



§ 19 The aspirant of the mystic temperament takes the supreme presence of the Absolute Divine, which is as it were a catalyzer, to be the mysterious mystic power. The internal mutual actions between the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, the intricate workings of the sub-events amongst themselves so as to form into the objective series as also the mutual actions between the subjective and the objective series are all the marvellous functions of the mysterious mystic power. The presence of the Absolute, the supreme catalyzer, is there, and consequently the mysterious manifests itself in various marvellous configurations as all this All. The Absolute Divine, whose mere presence could be all this marvellous All, is the only Reality which he aspires for. The mysterious in configuring itself in myriad forms, deposits itself and works in various planes. So the aspirant understands how it is essential to discipline himself with the two types of the principles of moral conduct, which are, as already stated, the rudimentary constituents common to all the four yogas and to cultivate prayerful mood and how it is required to direct the vital, the motor and the sensorial energies into the subjective series by physico-psychical or by pure psychical methods. He further learns how these directed energies becoming finer ultimately amalgamate with the subtle energies of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, how these subtle energies are to be unified by pure psychical methods and thus attain the mysterious mystic power and how that also is to be finally hushed in order to realize the Divine Reality.

§ 20 This understanding and learning inspire him and he begins his culture This aspirant of the mystic temperament disciplines all his physical and mental acts by the two types of the principles of moral virtue He strives hard and does not wilfully try to act against these principles of moral conduct even in trying circumstances Occasional failures make him more determined in his efforts He desires, to gain mental and moral strength to avoid pitfalls and to mend himself of his shortcomings If he is incapable of mending his ways, his sincerity gives him an impetus to burst into prayerful mood He feels the Absolute Divine with the supreme presence which is taken to be the source of all power to be his only Saviour He prays the Divine and prays rightly thus

' Lord Divine grant us the good whether

named in our prayers or forgotten

Keep us from evil we pray even

when we ask it in prayer

His deep prayerful mood his devotional prayers his atonement with sincerity and good will strengthen him and mend his ways By the practice of the two types of the principles of moral conduct and the development of deep prayerful mood, he gains strength of will and moral courage His emotions become pure and his inner attitudes perfect

§ 21 In the course of this aspirant's living up to the principles of moral conduct he carefully watches his plodding mind This sort of watchfulness reveals him the inner propensities and the various tendencies (*samskaras*) which remaining apparently dormant in the sub conscious depths give impetus to various

propensities. Then with philosophic discrimination and deliberation, he cuts off the weeds of undesirable propensities. So the inner tendencies become weak and come under subjugation. The subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego gain a sort of tranquillity. He has then keen perception and ready grasp of the series of unit-events. He intellectually grasps and emotionally embraces the grand mystery of the mysterious mystic power of the Supreme Divine. Thus unfaltering grasp and embrace automatically develop an attitude of the Absolute Divine in him. Usually the attitude is deep. In certain cases, it is however flickering and unsteady. In such cases the attitude can be steadied and made incessant by steadying the physical posture and by regulating the vital and the psychic energies both latent and otherwise, into the various psychic planes, either by the means of the regulation of inhalation, retention and exhalation of breath or by intensive trial to hold the attitude in the mind with attention. If his attitude of the Absolute Divine is unsteady, the aspirant of the mystic temperament steadies and makes it incessant by either of these two processes. Then naturally his supreme attitude of the Absolute Divine is steady and uniform. By attention and regular trial to hold the supreme attitude in mind, it becomes incessant and the latent psychic energies arise, join together and flow in one with the supreme attitude. Consequently this incessant attitude becomes verily intense. With this intensity of the incessant attitude, the modifications of the subjective series of the sense-ego are restrained and though the subjective series of the sense-ego loses its significance,

its individuality, however, is there in a flickering condition. Now the attitude of the Absolute Divine as an attitude changes yielding place to an extraordinary transformation of the Super-ego. At this level of attention, in the beginning he is apt to fail to differentiate the transformation from the attitude and the attitude in turn from its objectified condition as an actual sense-object. But as the transformation continues non-voluntarily with unbroken rhythm, its objective counterpart shines, as the real picture of the mysterious mystic power of the Absolute Divine as the true representation of the mysterious whose configurations are, so to speak, the causes of the functions of the subjective and the objective series. There is then true recognition, and the almost insignificant and wavering subjective series of the sense-ego is hushed and its energies which appear to have become, so to speak, potential in the actual series of the sense-ego, become kinetic and work unitedly with the energies of the subjective series of the Super-ego.

§ 22 With this additional energy, the subjective series of the Super-ego is as it were charged and the steady and non-voluntary transformation expands until it loses its bounds in the subjective series of the Super-ego. Thus the transformation becomes identical with the subjective series of the Super-ego. The transformation then is the most sublime representation of the mysterious mystic power, the very primordial source of all the functions as all this. All. With this form of experience, the subjective series of the Super-ego becomes insignificant and even this only marvell

ous transformation is restrained. In the absence of the transformation which is to be objectified as the representation of the cosmic power, the individuality of even the Super-ego is lost, but there exists, not the representation but the mysterious cosmic power wherein those energies which swirl up the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, as well as the objective series of unit-events merge in and wherefrom they also emanate. This mysterious mystic power which is in fact the presence of the Absolute Divine is not all this All, and yet all this All which seems to have a manifestation as such is verily one with the presence of the Absolute Divine. With this vast intuitive insight preceded by the supreme dispassion even for the glories of the cosmic mysterious mystic power even the so-called mysterious mystic power ceases and this is indeed the final of the higher levels of attention. This is the attainment of the restraint of the modifications of the subjective series of the sense-ego and that of the transformations of the subjective series of the Super-ego. This is known as Raja yoga. There is then no dual and the Supreme Divine is the unfalsified only Divine-Absolute-Reality. Such is the realization of the Absolute Divine of the aspirant of the mystic temperament. Such is the end of his yoga—Raja yoga—the yoga by direct psychic control.

#### JNANA YOGA, ITS PHILOSOPHY AND SPECIFIC CONSTITUENTS

§ 23 Now let us consider a man of the rational temperament. He is inclined to investigate and enquire into the objects that appeal to him. The world that

he experiences by day, and the stupendous starry heavens with its intricate but rhythmic inner workings which he observes in the cloudless nights inspire wonder in him. The mind that cognizes all this All, with its extremely complicated and intricate inner workings, seems even more marvellous than the earth and the heavens. So the microcosm as well as the macrocosm are quite appealing to him and consequently he is inclined to investigate and enquire into their nature and their workings, or to say in other words, into those of the perceiving and the perceived existences. This study is more pleasing to him than any earthly thing. The solution of any one of the many problems regarding the cosmos is looked upon as an invaluable acquisition. He deems any understanding in that direction to be worth more than any earthly possession. He feels that he is dragged away from the very sunshine of his existence whenever he has to dabble in the every day earthly environments. He feels he is cut off from the very purport of his life whenever transient desires invade his mind. He looks upon them as deadly impediments to the higher activities of the inner life. The pursuit of the glories of the earthly life and environments seems to be depriving him of his leisure for the study and contemplation of the reality of life and existence.

§ 24. So the man of the rational temperament breaks off such impediments and engrosses himself in the investigation and study of the serious problems of existence and reality. He carefully observes surrounding nature and then collects the data of his observations. He systematizes his data and draws his conclusions

from them. In the course of observing the external existence, he watches the functions of the perceiving subject and the senses. By critical study, he understands how the functions of the objective events influence the senses, *how this influence is effected by various external as well as internal conditions, how this modified influence acts upon and causes in the subjective series of the sense-ego varieties of modifications and how these modifications are objectified and are interpreted as the sense-world by a function which is not of the subjective series of the sense-ego \**

§ 25. This understanding offers to the man of the rational temperament a clue to grasp that the sense-world is a representation and that the subjective representation is in fact different from the real existence which is being represented as such by it. The representation suggests the possibility of an actual existence as its background. With this suggestion he strives to dive deep into the deeper realms by eliminating the influence and the limitations of the senses. Inasmuch as the suggestion is taken with right earnestness, there is a transcendence over the subjective series of the sense-ego. With the worthy impressions of the sense-world, the transcendental ego soars high and builds up an undeniably grand picture of the so-called real world by various forms of mathematical symbols. These symbols and the intricate forms in which they are arranged so as to form the picture of the so-called real world, are neither derived from without through sense-experience nor from the different parts of an

\* Vide supra § 7.

integral external structure. They are on the other hand, the *a priori* forms inherent in the subjective series of the Super-ego. The picture of the so-called real world is therefore the pure outcome of the Super-ego. The process through which the transformations of the subjective series of the Super-ego are expressed as magnificent mathematical symbols, and the order through which the symbols are arranged as a representation having an objective counterpart are neither the transformations nor the total subjective series of the Super-ego nor its direct functions. The said process and the said order which lie entirely out of the domain of the subjective series of the sense-ego as well as that of the Super-ego, are the effects of an agency of which neither the sense-ego nor the Super-ego has the possibility of any cognition. This unknown agency cannot be said to be acting upon the sense-ego and the Super-ego to bring forth the said process and the said order. This mysterious agency, which lies beyond the realms of the sense-ego and the Super-ego, exists as the supreme presence of the Transcendental Reality, which is the Absolute in-itself. The man of the rational temperament calls the supreme presence of the Absolute Reality the supreme light and knowledge.

§ 26. Now turning the view from the subjective side to the objective aspect of the so-called real world, the man of the rational temperament observes various symbols with which the said picture is composed of. These symbols have of course certain intrinsic relations, which are supposed to have their objective counterparts. These objective counterparts as the series of unit-



events do not reach the subjective series by themselves for being comprehended. But certain messages which are supposed to have proceeded from them finally reach the subjective series of the Super-ego as certain worthy and remarkable suggestions from the subjective series of the sense-ego. It is only with their aid that these peculiar mathematical relations between the symbols by themselves are interpreted as the relations between the objective conditions which are assumed to be forming a series. In other words, these relations are interpreted as the relations between the objective unit-events, with which unit-events form into a series. If the picture and the symbols, with which the picture is composed of, are looked into, they appear to be mere forms of the subjective series of the Super-ego and do not seem to possess any real objective content in themselves. They represent the grandest forms of cognition of the Super-ego and point out, though covertly, some unknown content as their objective background. This unknown content is the presence of the Absolute which cannot be touched by relative conditions. This supreme presence is in fact the objective background of the sense-world as well as of the picture of the so-called real world. This very presence of the Absolute is exactly the already said subjective background of the sense-ego and that of the Super-ego. This is indeed the very supreme presence which the man of the rational temperament calls the supreme light and knowledge.

§ 27. It is now evident that an earnest investigation and a deep dive into the realms of any aspect

§ 29. This inner understanding and the said firm conviction inspire the aspirant of the rational temperament. He hails the Supreme Divine. The mysterious presence of the Absolute Divine is, in his view, the supreme light and knowledge. The majesty of the supreme light and knowledge arouses admiration in him. So an attitude of the supreme light and knowledge possesses his mind. His inner is pervaded by this attitude of the supreme light and knowledge and his heart responds to it. With this response and the consequent attention, the attitude of the supreme light and knowledge becomes incessant and intensely dynamic. His inner activities collect together, become so to speak, united and flow in one, along the undivided flow of the attitude of the supreme light and knowledge. The inner causal potentialities, which swirl up the modifications of the subjective series of the sense-ego, become at this stage ineffective and sterile. Then the modifications are gradually restrained and the subjective series of the sense-ego becomes insignificant. This insignificant sense-ego staggeringly maintains a sort of individuality which seems in a way purportless. This attitude of the presence of the Absolute Divine as an attitude of the supreme light and knowledge changes, yielding place to a sublime transformation of the subjective series of the Super-ego. Thereafter the subjective series of the Super-ego is steady and bright, and the transformation continues on without self-exertion with a kind of unbroken rhythm. This sublime transformation continues, and continues on unabated and its objective counterpart shines as an unparalleled representation of the very supreme

light and knowledge, as the true picture of the very presence of the Absolute Divine and as the very image of the supreme light and knowledge, through the agency of which the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego seem to exist and respond as it were to the objective series. This sublime transformation shines as the actual picture of the very supreme presence of the essential unity and unique Oneness through which the diversity of the objective series seems to have an existence as a functioning heterogeneity. There is now sure recognition and it is not a matter of mere conviction but a matter of an actuality.

§ 30 With the continuity of this sublime transformation coupled with the said recognition, the subjective series of the sense-ego, which has already lost its significance, is hushed, and its functioning active principle is transferred to the functioning principle of the subjective series of the Super-ego. The subjective series of the Super-ego obtains a sort of fulness and is positively dynamic. Then the transformation loses its bounds and becomes, so to speak, identical with the subjective series of the Super-ego. In this of the higher levels of attention, the transformation is the most sublime and the most perfect representation of the supreme light and knowledge, the very primal source of illumination as all this All. With this intuition, the subjective series of the Super-ego becomes insignificant and the only unbounded transformation is restrained. At the cessation of the transformation which is to be objectified, the individuality of even the Super-ego is lost.

of existence point out that the supreme presence of the Absolute Reality is the background, the very essence and the very truth of that aspect of existence. This very supreme presence of the Absolute, which is the background and the reality of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego shines also as the background and as the only essential truth of the sense-world and that of the so-called real world. The Absolute Reality with Its supreme presence, which is the very foundation and the reality of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, is the Divine-Self of the subjective existence. An earnest investigation finally suggests that this Divine-Self is the Absolute-Self of the objective existence. "*Ayamātma Brahma*". Thus the man of the rational temperament arrives at this fact, which is in fact the very fact of facts. Such is his inner understanding. Call it the scientific or the philosophic, the religious or the spiritual. It is just the same whatever may be the term that you apply to this inner understanding. As a consequence of this understanding, he begins to feel that the essential unity and unique Oneness of all this diversity and manyness ought to be the key-note of life and life's activity. He contemplates upon this majestic essential unity and unique Oneness. It is not all a matter of doubt. It is not all a matter of an idle talk of a belief. It is a matter of unflinching faith and firm conviction. There is then a kind of unshakable sureness which is very different from cock-sureness.

§ 28. The man of the rational temperament, by critical reasoning and judgment, comes thus to the

conviction that the Absolute Reality of existence. The firm conviction and the unshakable sureness mould his mental as well as his physical activities. He tries to maintain all his attitudes in tune with the Absolute. He strives to work and to live amongst all in tune with the essential unity and unique Oneness of all this All. He attempts to purge out selfishness, vanity, and self-conceit, for he understands that the ego of any type is only superficial, ephemeral and phenomenal. He tries to dispel the ego-centric attitude, for he considers that the Divine-Self within is the Absolute-Self in all this All. As he understands that the Divine-self is undying and immortal, he strives to purge out the fear of death. In this way two types of the principles of moral conduct are looked upon as the necessary matters of the course of his life in order to keep himself in tune with the Absolute Reality. He strives to live upto the principles of moral conduct even under trying circumstances. He does not wilfully err and falter and he tries to proceed always in the right direction, guiding himself with the view of the essential unity and unique Oneness. In this way he gains holiness of heart, strength of will, balance of mind and equanimity. He strives to escape from the prison-hold of the sense-ego and to unshackle the golden fetters of the Super-ego. He strives to transcend them and to aspire for the realization of the supreme light and knowledge, the presence of the Absolute Divine. Now he is an earnest aspirant, and is of course an earnest aspirant of the rational temperament.

§ 29. This inner understanding and the said firm conviction inspire the aspirant of the rational temperament. He hails the Supreme Divine. The mysterious presence of the Absolute Divine is, in his view, the supreme light and knowledge. The majesty of the supreme light and knowledge arouses admiration in him. So an attitude of the supreme light and knowledge possesses his mind. His inner is pervaded by this attitude of the supreme light and knowledge and his heart responds to it. With this response and the consequent attention, the attitude of the supreme light and knowledge becomes incessant and intensely dynamic. His inner activities collect together, become so to speak, united and flow in one, along the undivided flow of the attitude of the supreme light and knowledge. The inner causal potentialities, which swirl up the modifications of the subjective series of the sense-ego, become at this stage ineffective and sterile. Then the modifications are gradually restrained and the subjective series of the sense-ego becomes insignificant. This insignificant sense-ego staggeringly maintains a sort of individuality which seems in a way purportless. This attitude of the presence of the Absolute Divine as an attitude of the supreme light and knowledge changes, yielding place to a sublime transformation of the subjective series of the Super-ego. Thereafter the subjective series of the Super-ego is steady and bright, and the transformation continues on without self-exertion with a kind of unbroken rhythm. This sublime transformation continues, and continues on unabated and its objective counterpart shines as an unparalleled representation of the very supreme

light and knowledge, as the true picture of the very presence of the Absolute Divine and as the very image of the supreme light and knowledge, through the agency of which the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego seem to exist and respond as it were to the objective series. This sublime transformation shines as the actual picture of the very supreme presence of the essential unity and unique Oneness, through which the diversity of the objective series seems to have an existence as a functioning heterogeneity. There is now sure recognition and it is not a matter of mere conviction but a matter of an actuality.

§ 30. With the continuity of this sublime transformation coupled with the said recognition, the subjective series of the sense-ego which has already lost its significance is hushed, and its functioning active principle is transferred to the functioning principle of the subjective series of the Super-ego. The subjective series of the Super-ego obtains a sort of fulness and is positively dynamic. Then the transformation loses its bounds and becomes, so to speak, identical with the subjective series of the Super-ego. In this of the higher levels of attention, the transformation is the most sublime and the most perfect representation of the supreme light and knowledge, the very primal source of illumination as all this All. With this intuition, the subjective series of the Super-ego becomes insignificant and the only unbounded transformation is restrained. At the cessation of the transformation which is to be objectified, the individuality of even the Super-ego is lost.

but there shines an existence, which is by no means a representation. This existence is the supreme light and knowledge by which there is the possibility of having the process of heaving of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego, as well as the objective series of unit events. In this of the higher levels of attention, even that possibility involves and amalgamates into the supreme light and knowledge. That supreme light and knowledge is not all this All and yet all this All is one with the supreme light and knowledge. That supreme presence of the Absolute Divine is not all this All and yet all this All is verily one with the supreme presence of the Divine Reality. That essential unity and unique Oneness is not this diversity and heterogeneity and yet this apparent diversity and heterogeneity are absolutely one with that essential unity and unique Oneness with this intuitive vast insight preceded by dispassion for the glories of the supreme light and knowledge. The so-called supreme light and knowledge ceases and this is verily the final of the higher levels of attention. This is the attainment of the complete restraint of the modifications of the subjective series of the sense-ego and of the transformations of the subjective series of the Super-ego. This is known as Jnana yoga. There is then no dual and the Supreme Divine is the only unfalsified Absolute Divine Reality. Such is the realization of the Absolute Divine of the aspirant of the rational temperament. Such is the end of his yoga-Jnana yoga—the yoga by philosophic discrimination and deliberation.



**TRANSITION FROM PRELIMINARY MEANS  
TO FINAL MEANS**

§ 31. Now I beg leave to remind you once of the already stated fact that only in certain very rare cases the spiritual understanding is capable of kindling an extremely intense inner urge for the realization of the Absolute Divine and for the sublimation and divinization of the cosmic series. In such rare cases the attainment of Purna Yoga is naturally spontaneous. But in most of the cases the spiritual understanding is incapable of kindling such an inner urge for the Purna Yoga. The spiritual understanding in these cases arouses a kind of feeling the spiritual want which creates an aspiration for the attainment of Purna Yoga. The majority, therefore, are mere aspirants and they are not spontaneous Purna Yogins. But they can, as pointed out already, attain Purna Yoga by gradual means. I have already stated that Karma Yoga, Bhakti Yoga, Raja Yoga and Jnana Yoga are the gradual means for the realization of the Absolute Divine. I have also shown you how each one of the four yogas is quite an independent and gradual means for the restraint of the modifications of the subjective series of the sense-ego as well as of the transformations of the subjective series of the Super-ego, and thus for the realization of the Absolute Divine; how each one of the means is independently capable of enabling the aspirants to realize the Absolute Divine; how the realization of the Absolute Divine is the preliminary direct means for the attainment of Purna Yoga and how each one of the four yogas, therefore, independently forms

the preliminary external means for the attainment of Purna Yoga. We have already a birds-eye view of each one of the four yogas. From this survey it has been evident how with the practice of the constituents which are common to all the four yogas as well as of the constituents which are specific to each one of them, the modifications and the transformations of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego respectively are gradually restrained and thus how the realization of the Absolute Divine is achieved. It has also been pointed out how the principles of the practice of the several different constituents of the different yogas, which are based upon the fundamental philosophic and psychic conditions, are directly connected with the final result of their practice and are also thus indirectly related with the realization of the Absolute Divine.

### PURNA YOGA

§ 32. We have so far dealt with the preliminary means, namely the realization of the Absolute Divine. As a result of the practice of any one of the four yogas, there shines the restraint of the modifications and the transformations and in this restrictive condition there exists the only Absolute Divine. But when the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego respond to the messages of the objective series, there turn up modifications and transformations and their respective objectification as the objective worlds. In the final of the higher levels of attention, which is attained by means of any one of the four yogas, there exists the only unfalsified Absolute Divine.

This realization of the Absolute Divine in, a way, moulds the inner form, and influences to a certain extent the internal structure and the external view. There is, however, an enormous store of impressions of various kinds of habits, which are taken from the common every day environments as social virtues and merits. They may not be and usually are not in tune with the Absolute Divine. Some of the habits which are looked upon as virtues and merits are handed over to each individual as social traditions. Even after the realization of the Absolute Divine, impressions of such traditional virtues and merits in the form of tendencies propel the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego to various activities. In spite of the supreme realization of the Absolute Divine, these activities may not be and usually are not in tune with the Absolute Reality. This apparent existence may be considered to be the undivine even after the realization of the Divine Reality. There can be also a view of false differentiation. When the inner is burdened with the notions of the traditional so-called virtues there turns up a sort of perversion. Consequently the view is not a view of the Absolute Divine as the apparent All. It is on the other hand, a view of all this All, where I and thou and many such differences are assumed to be the necessary factors. Even saintly persons after the realization of the Absolute Divine are subjected to the notions of the assumed necessity for the said differences. As an example, let me narrate a remarkable incident in the life of Acharya Sri Sankara. It was said that while Sri Sankara, after the realization of the Absolute Divine, was

one day going along the streets of Benares, he happened to come across the so-called lowborn. Then Sri Sankara ordered the so-called low-born to be away from his path, for he had the traditional notions of himself being pure and of the so-called low-born being impure. The so-called low-born showed Sri Sankara the habitual folly ingrained in him which was by no means in tune with the essential unity and unique Divine Oneness and thus initiated Sri Sankara. At this initiation Sri Sankara's inner was opened to the enlightenment due to the realization of the Absolute Divine Oneness. Thus Sri Sankara could burn down the impressions of the traditional so-called virtues and could finally achieve the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego as well as the divinization of the objective existence.

§ 33. This instance of Sri Sankara is indeed typical. As a matter of fact, most of the aspirants, even after the realization of the Absolute Divine, are more or less subject to the folly of the traditional so-called merits and that of the notions of I and thou and those of such dual throng. So the aspirants for Purna Yoga guide their activities both internal and external with the enlightenment due to the realization of the Divine Oneness. Their lives are attuned to that great enlightenment. The impressions of the so-called merits which block up the inner are exposed to the enlightenment due to the realization of the Absolute Divine with deliberation and attention. Consequently the impressions due to the said traditional

so-called merits gradually become powerless and the blockade becomes annihilated. The enlightenment permeates, so to speak, the entire inner structure and there is the sublimation of the subjective series of the sense-ego and that of the Super-ego. Every action, both internal and external, which has its origin in the sublime subjective series is absolutely in harmony with the Absolute Divine. Similarly the objectification of the modifications and the transformations is in tune with the Absolute Divine. There is, therefore, the divinization of the objective world. So there is the sublimation and the divinization of both the subjective and the objective existences. Then it is no more—this existence and the Absolute Divine. But this existence is indeed the Absolute Divine. Whatever may be the level of attention, all existence is the Absolute Divine and the Absolute Divine is the only Reality. There being the only Absolute Divine, there is not and there cannot be a place for the undivine. Then the divine existence or the divine world is the Divine Reality. There is no place for the notion or the will to segregate one's self from the world, for it is the Absolute Divine Oneness. In that divine world, there is the recognition of action in actionlessness. The Divine world is the only Divine Oneness and therefore the divine world is a world of Truth and Knowledge. The divine world being the Absolute Divine, it is a world of Unity and Love. Whatever may be the level of attention, all existence is the only unfalsified Absolute Divine. The Divine is the only Absolute Divine Reality. Such is the sublime end and crown of Purna Yoga,

## CONCLUSION

§ 34. Let all of us have the noble view of the supreme crown of Purna Yoga. Let the only Absolute Divine and therefore the divine world of the Truth and Knowledge, Unity and Love be our individual as well as our social ideal. Let the Divine Reality and therefore the world of Truth and Knowledge, of Unity and Love be the supreme trait of our national life. Let the Absolute Divine and therefore Truth, Knowledge, Unity and Love be the guiding motive principles of our life. Let all our actions, both physical and mental, be attuned to the divine world of Truth and Knowledge, of Unity and Love. Let the Absolute Divine be the only foundation of our idea of universal brotherhood, and let our world be the home of such a universal brotherhood wherein all the individuals would be bonded together in one by Truth, Knowledge, Unity and Love. Thus let the supreme crown of Purna Yoga be the only crown common to all the humanity.

# ચીનની દુર્દશાનાં કારણો\*

શ્રી ડૉ. હરિપ્રસાદ મજરાય દેસાઈ

આખાદની, રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્ય અને ઉત્પત્તિના પદ્ધતિસરના પ્રયત્નો એને પ્રતાપે, જાપાનની વરતી દિનપ્રતિદિન એટલી વધવા માંડી છે કે એની હાલની મે'ટી જરૂરિયાત એ જાપાને સમાવવા સંસ્થાનો મેળવી, જાપાનને વિસ્તારવાળું મોટું જાપાન બનાવવાની છે.

હાલની યુરોપની સંકડામયુનો લાભ લેઈ એણે પોતાના એક વખતના શુરુ અને સુસંસ્કારી જાનાવનાર ચીનને, ગુરુદક્ષિણા દીક આપવા માંડી છે. મયુકોનો પ્રદેશ મયુરિયાને ગળી જઈને બનાવ્યા છતાં, એની ભૂમિની બૃહ જાગી નહીં-સોગોલિયાને પોતાની રક્ષા નીચેનું બંધર-એની વચ્ચેના ધક્કા ખમનાર-બનાવવા, તેની મોગલ જાતિને એણે ફોદીને દેશદ્રોહી બનાવી દીધી છે અને પ્રવંચશાસ્ત્રમાં પિટને જેમ દિ-દુરતાન ગળી જતાં કુશળતા બતાવેલી તેથી એ સત્તાગણી આશુકચનીતિ એણે ચીનને ગળી જવા માટે વાપરવા માંડી છે.

ઉત્તરચીન પ્રદેશવાનો જાપાને લીધેલો દાસનો ભૌગોલિક માર્ગ, પીઈપીંગ અને ટીઈટસીન ઘઈને લીધો ■ ખરો, પણ ચાલુ બનાવોને ધ્યાનમાં રાખી એણે એ માર્ગ લેવામાં વોશિંગ્ટન, લાન અને મોરકો ઘઈને ઉત્તર ચીનમાં પેસવાનું રાખ્યું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. જાપાનને એશિયામાં ચક્રવર્તી સહેનશાહ થવું છે. પાસીફિક મહામાગરની રાણી બનવું ■ અને ખુબ કામો માલ મેળવી જગતમાં શાહ સોદાગર થવાના એને ફાડ છે.

અત્યારના વિજ્ઞાનશાસ્ત્રે જે જે શક્તિઓ શક્ય બનાવી છે તે બધી એણે ધર્મતો કે ઈશ્વરનો કોઈ પણ પ્રકારનો ડર રાખ્યા વગર પોતાની કરી છે. પૃથ્વી, જલ અને વાયુ પર એણે અધિકાર મેળવ્યો છે. નિર્દોષ બાળકો, નિં-રાશ્ત્ર પ્રભાજતો, રણસેત્રથી દુરનાં ગામો અને સહેરો, કોઈની એણે પરવા કરી નથી એરી હવાથી જે હાથમાં આવ્યાં તેમને આધર્મ કરી, મોઢાં અને નાક, કાન હોલી નાખી, ત્રાસદાયક રીતે કાલેઆમ કરતાં એને જરા પણ કંપારી છૂટતી નથી કે ક્ષોભ થતો નથી. આકાશમાંથી એ સ્વચ્છંદે ગમે ત્યાં એરી હવા અને દારૂગોળા છોડે છે, અને એ ગોળાં બધાં

\* મૂળરૂપે સાહિત્ય સંસ્થાના વા. ૮-૧૨-૩૭ના રોજ અપાયેલું લાખણ.

ત્યાં પડીને ફાટે છે ત્યાં ત્યાં પાછી બીજી એરી હવા એમાંથી નીકળીને આસપાસના લોકોનો સત્યાનાથ વાળે છે. ચીનના એઝીયી તંત્રસે માંદગીના વિસ્તાર ૫૨,૨૦૦ નાંચિમ લક્ષ્ય આવી રહી છે. દરિયામાં, પૃથ્વી પર અને વાયુમાં એણે ચીનના મોટા ભાગ પર મારો ચર કર્યો છે પણ એનાથી ૧૦ ગણા વિસ્તાર-૫૨.૨૦૦ આસુરી ત્રામ ફેલાવી રહ્યું છે.

૧. જે કાર્થ મોટાં રાજ્યો અને અમાનુષી કૃત્ય માટે શરમાવવા જાય છે તેમને એ તેતે રાજ્યોનાં આર્થાં જ અમાનુષી કૃત્યોની યાદ આપે છે. ઈંગ્લેન્ડને એ કહે છે તમે હિન્દની વાવબ્ય સરહદ પર શું કરતા હતા અને ટાંગાનિકાનો મુલક લેતાં શું કર્યું હતું?

આ તો જપાનનો સોમ્રાન્ય વધારવા માટે સીમોલ્લંઘનનો એથો અપલ્લ છે. પહેલાંમાં એણે કોરિયાની હાથ લીધી. પછી ફારમોમા, પછી મનુરિયામાં એણે જમાવ્યો અને હવે આખા ચીનની ૪૦ કરોડની પ્રજાને ગુલામ બનાવવી છે.

સામ, દામ, દંડ ને ભેદ બધું એ-શાસ્ત્રીય રીતે અજમાવે છે. પહેલાં મુસાફર, પછી વેપારી, પછી પાદરી અને છેલ્લો સોલ્જર મોકલે છે. મુસાફરને ચીનમાં જનમાલની ગુલામતી નથી તે માટે પ્રથમ બંદીખસ્ત કરવા પછી વેપારીના માલને નુકસાન થાય છે તે માટે નુકસાન ભરી આપવ અને પાદરીને જગલી ચીનાઓને સુધારવા દેવા અને એમના આત્માને કલ્યાણ નિર્વિધે કરવા દેવા એ કહેણું ઉપર કહેણું મોકલે છે. સારા રસ્તા, રેલવે, પોલીસ થાણા અને પછી વેપારી કોઠીઓનાં ગણણ માટે લશ્કરીઓ એ બધું એક પછી એક આવે છે. અરમિયાના મીસ્ટરીમેન-રહસ્યપૂર્ણ હોર્સ લોરેન્સ-જેવા છૂપા ખાતમીદારો પણ જપાને તૈયાર કર્યા છે. બીજા ચીનના પ્રાચીન ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના પ્રેમીઓ જની બગભગતનો ડોળ કરીને ચીનના છેક ઊંડા ભાગોમાં ફરી વળ્યા છે. કાર્થ કહે છે, “ઓહો! ચીન! કેવા પ્રાચીન! કેવા ખાનદાન! તમારી મંસ્કૃતિ જોવી તો જગતમાં મંસ્કૃતિ નથી. તમારી કળા અદ્વિતીય, તમારા કોન્સ્ટ્રક્ચિયમનું કેવું તત્ત્વજ્ઞાન!” અર્થાત્ આત્મ મીઠું મીઠું બોલી ચીની બનેલા જપાની લોરેન્સો બોળી ત્રામ પ્રજાના પેટમાં પેસી છેક અંદરની ખાતમીઓ મેળવી લે છે. કેટલીયે જપાની છોકરીઓ, ચીનમાં ઊતરી પડી ગામડાં અને શહેરોમાં ગણિકાઓની મોહક દુકાનો સુધા કાઢવામાં કાર્થ પ્રકારની નીતિનો કે દેહબ્રષ્ટ કેમ ચલાવ એનો વિચાર કરતી નથી. તેઓ લશ્કરી ખાતમી ખાતાના પગારો મેળવે છે અને



મરીય અને મધ્યમ સમાજના છેક આંતરિક વિચારો ગણી લેઈ જાપાનના કૂટ રાજનીતિએને ચીનની છેક બીતરની ખાતરીઓ પૂરી પાડે છે.

જાપાનનું ધન પણ દેવી લક્ષ્મીનો પવિત્ર વૈભવ ન બનતાં એકવાર નેવું ભ્રષ્ટ બન્યું છે. માનવતા કે ભાવુભાવની વૃદ્ધિ અર્થે એ વપરાતું નથી.

થોડીક પેઢીઓ અને થોડાક વેપારીઓના પીકામાં અઠળક દ્રવ્ય ખડકાયું છે. ધી મીટરચુર્ષ નામની પેઢી કાપડ, ખનિજ, લકડ, ધૂળ, પથરા બધા વેપાર પર કાણુ ધરાવે છે. ધી મીટરચુર્ષશી, લોહ, કારખાનાં, વ્હાણો, રટીમશી ઇત્યાદિ વેપાર પર કુલ મુખત્યારી ભોગવે છે. મીટરચુર્ષશી પાછા બીજાં નાનાં મહાજનો, જેવા કે ડાઈચી, યાચુકા, અને ચુમિટોમેનોને થોતાનામાં ભેળવી સા-વા નામની મોટી બેન્ક મારફતે ખુબ નાણાખાતનો અને ઉદ્યોગકુશરની મચીનરી( સાંચાકામ )નો વેપાર પોતાની મુઠ્ઠીમાં રાખી રહ્યા છે.

આમ જાપાનના મૂડીવાદની ચૂક લસકર છે. ધનલાલો કરોડાધિપતિ રહે છે અને ગરીબો પિલાય છે.

જગતમાં અત્યારે પીડિતો ખળભળ્યા છે. બિઝાડો એટલે એમના શ્રાગ, દેવી સત્તાધારી ગણાતા છતાં અને લશ્કરીઓનું રાજ્ય છતાં આમ-પ્રજાની કાન્તિ અટકાવવાનો જાપાનના રાજદારી આચેવાનો પાસે એક જ માર્ગ રહ્યો હતો કે ચીન જેવાં પાડોશીઓ પર ધડાકા કરવા, નવા મુલ્કો તાબે કરવા અને પછી ત્યાં પોતાનો વેપાર દાખલ કરવો.

નોંકાખાતાએ દક્ષિણનો રસ્તો લીધો છે ચીન, ડચ ઈસ્ટ ઇન્ડીઝ, સિંગાપુરનો ઉપરનો ભાગ વગેરે એની ગ્રહમા છે. સિંગાપોર એ પ્રશ્નોનું મોટું દરિયાઈ નાકુ છે અને નકામું કરી સુવેચની નહેર જેવી એક પ્રીશ નહેર કરવા એની યોજના છે. ઈસ્ટ ઇન્ડીઝમા તેના કુવા છે અને રખરનાં ઝાંકો છે. આધુનિક જળવાન પ્રજાઓનું બળ સેનાદારપા કરતા તેલ અને રખર ઉપર વધારે અવલખી રહેલું છે, અને જે નનણા પ્રજા આ વસ્તુ-ઓની માલિક હોય ■ તેના “ રામ ગ્રોલો બાઈ રામ ”-ધડીના છંદા ભાગમાં ચર્ષ જાય છે. ભુલો ઈરાન, મેસોપોટમિયા, કોન્જો, એશીસીનિયા ઇત્યાદિના હાલકવાલ

લશ્કરે ઉતરનો માર્ગ ખંદ કર્યો છે. મોટા એશિયાખંડમાં રશિયા તે ચીનની વચમાં એણે ફાવર મારી છે. ઈ. સ. ૧૯૨૭ના ભુલાઈમાં નામગદી અનેલી ટાનાકા જાહેરાત, જેમા નયો જાપાની શાહીવાદ ગદાઈ રહ્યો છે તે

એ સરકારની કૃતિ. એમાં મંચુરિયા, મોગોલિયા અને ઉત્તર ચીન સેઈને આખા ચીનને કેમ કબજે કરવું એની યોજના છે. આમ નૌકા, સૈન્ય અને સરકાર—તરી અને ખુશકી બન્ને—નું લક્ષ્ય ચીન—મહારાજ્યના કનાક્ષિતિયા કરી એને ગ્રપાનના ગુલામ બનાવવાનું છે.

સરકાર આગળ વધતું જાય છે. દુનિયાની માત્ર અખલપખીઓમાંની એક અખલપખી ચીનનો અબેલ કોટ હતો. તે એણે બેદી નાખ્યો. કાળો સમુદ્ર અને કાળો રાક્ષસ એ નામની બે જાસગી મડળીઓ એમની આગળ હતી. ખૂન, ચોરી, અત્યાચાર જેવાં કામો કરવાં એ એમનો ધર્મ હતો. માર્ગ “ચોખ્ખો કરવા” પેલા દૈત્યો આગળ જતા અને વખતોવખત ગાંભો અને શહેરોમાં ત્રામ ફેલાવતા. ‘લુચાન ઓફિસરોની હિલચાલ’ અને ‘લોહી પીનાગનું મડળ’ એ નામનાં બે મડળો હતાં. રાજદારી ખૂનો ફરવામાં બન્ને નિષ્ણાત થયેલાં.

‘કાર્પનીપોન નામની સોસાઇટી, સ્વદેશ ભક્ત મડળ, અને બોયશેવિઝમ એટલે મામ્યવાદના વિરોધીઓ, ઘર મંબાળતા અને સ્વદેશમાં “રશિયાના ભયંકર વિચારો” પ્રસાગનારાને પૂરા કરતા

‘શિન્ટોઈઝમ (પ્રભુનો માર્ગ) અને કોડોઈઝમ (રાજ્યભક્તિનો માર્ગ) બન્ને પ્રાચીન રાષ્ટ્રધર્મોનો ઉપયોગ રાજ્યદારીઓએ, પોતાની આસુરી સંપત્તિને બળવાન બનાવવામાં વાપર્યો બન્ને માર્ગો એમણે એક જોવા કરી નાખ્યા અને એની આગળ જર્મનીના હિટલરનો નાઝીવાદ પણ પ્રાણી ભરે છે.

સરકારમાં વચ્ચે અને નીચે કેટલાક નવા વિચારના માયા સ્વદેશભક્તો છે પરંતુ એના સેનાનાયકોને પેલા શક વાણિયાઓની દોસ્તી છે.

એમાંના ઘણા સ્વાર્થમાધુઓ, લોભી અને પ્રપંચીઓની ચડાળ ચોકડી અત્યારે તો કુશળતા ભોગવે છે—અને ધર્મો, બિચારા ચીન પર ધાડ આવી છે.

જાપાનને ક્યારે ચૂષ એમનું અને ક્યારે ધા કરેલા એ બરાબર આવડે છે. ગઈ લગાઇ પહેલાં યુરોપમાં રશુચીંગ વાગવા માંડ્યા કે તરત એણે ફોરમેઆ, પોર્ટ આર્થર અને કાગિયા લઈ લીધા. જર્મન યુદ્ધ ચાલતું હતું તે વખતે ચીનને એણે ૨૦ માગણીઓનો લાભો કાચળ મોકલ્યો. એ માગણીઓનો સ્વીકાર કરે તો ચીન જાપાનના પૂરેપૂરા તાનામાં જ આવે જતું હતું.

૧૯૨૧માં અમેરિકા તરફથી ચીનને અટકાવવામાં આવ્યું. નવ સત્તાઓનો સંધિપત્ર પ્રસિદ્ધ થયો અને એથી ચીનની સ્વતંત્રતા જાળવાઈ. આમાં ચીન તરફ પેલી નવ સત્તાઓમાંથી કોઈને પણ દયા કે સ્નેહ કે પ્રેમ જેવી લાગણી હોય એમ આ કળિકાળમાં માનવાનું કારણ નથી. ગીધો કે સમડા, મૂરેલાં માણસોનું માસ ખાવા અંદરઅંદર લાલીને પછી સમ્પ્રદાનીથી માંસના લોચા વહેંચી વહેંચીને ખાય છે એવો દેખાવ અહીં હતો.

આમ ૧૯૩૧ સુધી ચાલ્યું. લીગ ઓફ નેશન્સ-એટલે પેલાં ગીધોના મહાજન-માંથી જાપાન નીકળી ગયું. અમેરિકાને જેવો “મનરો ડોક્ટ્રીન” એટલે અમેરિકા ખડોનો આંતરવહીવટ અમેરિકા જ કરે, બીજા કોઇએ એમાં માથું મારવું નહીં એ મુજબનો છે એવો એશિયાખંડનો વહીવટ અમે એશિયાવાસીઓ કરીએ, બીજા યુરોપઅમેરિકાવાળાએ અમારામાં પણ માથું ન મારવું. ” એવો ઢંઢેરો જાપાને પીટચો. લાગ સારો હતો. અમેરિકા અને યુરોપ બન્ને ખડોમા વેપારધધાની મદી હતી અને બહુ લોકો એકાદ બન્યા હતા. પ્રજાઓમા ખૂબ અસંતોષ હતો અને હિન્દુસ્તાનમાં પણ અસહકારની અળવળ ચાલતી હતી. એ વર્ષમાં એણે મંચુરિયા છાલ્યું. અને મંચુરિયા એટલે ? જર્મની, આસ્ટ્રિયા, સ્વીટ્ઝરલેન્ડ અને ફ્રાન્સને એકઠાં કરે. એટલો મુલક. મંચુરિયામાં સાગ, ઈમારતી લાકડું, લોહું, કાસો અને તેજના ભડાર ભરા છે ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ પણ મંચુરિયા બહુ જ ઉપયોગી છે. ચીને પ્રજામંથને અરજી કરી. અને એવી અરજી તો એબોસોનિયા અને સ્પેને પણ કર્યા નથી કરી ? લીગે ચર્ચા શરૂ કરવાનું માથે લીધું, પણ એટલામાં જાપાને તો મંચુરિયા ઓહિયા કર્યું જેહોલમાં એ પેકુ અને જીનીવામાંથી નીકળી ગયું ઈ. સ. ૧૯૩૩ના મેમાં, જાપાને ટાંકુના તહનામા પર ચીનની સહી લીધી મંચુરિયાને મંચુકા નામ આપી જાપાને, પૂતળા રાજ્ય બિલુ કર્યું એમા એક પૂતળા રાજા પણ બનાવ્યા. પરંતુ જાપાની લશ્કરે જેન્કો કબજો કરી, રેલવેઓ કબજો કરી અને રાજ્યની “સિવિલ સર્વીસ” અમલદારોની સેવાઓ, ચોતાની બિબી કરી. સરકારી ખાતાના અધ્યક્ષો જાપાની ઑફિસરો થયા. દક્ષિણ મંચુરિયા રેલવે મારફતે ચીનની ચૂસણનીતિ શરૂ થઈ અને ‘૩૨માં ૨૯૦ લાખ ચેન જોપાની બેન્કોમાં હતા તે ‘૩૪માં ૭,૮૦ લાખ થયા !

આટલું છતાં પરાયો માલ પચાવવો જાપાનને લાગે પડ્યો. લશ્કરી ખર્ચો ફૂંકે ને બૂસકે વધે ગયાં અને મંચુકામાં થયું ખર્ચ અનુપાદક

નીવડયું. અનાજ પરદેશ ચડાવવાને બદલે મંચુકોને આયાત કરવું પડ્યું. ખેડૂતો ભૂખે મરવા લાગ્યા અને એવા દુકાળિયાઓની પાસેથી પણ વિજેતા જાપાનને હથિયારો ખૂંચવી લેવાં પડ્યાં. જાપાનના લોકોને પણ મંચુકો છૂતવાથી કંઈ ખાસ લાભ થયો નહોતો. મંચુકોનો સૌથી કોલસો જાપાનમાં વાપરવાની મનાઈ કરવી પડી અને ઝાઝી સંખ્યામાં વસાહત કરવા પણ જાપાનીઓ મંચુરિયામાં આવ્યા નહોતો.

મંચુકો નજાવવાનું ખર્ચ વધ્યું. જાપાની પ્રજા પર કવેરો વધ્યા અને બનાવટી હુડિવામણોથી ગાલ ઉપર તમાચા મારીને ગાલ લાલ રાખવા પડ્યા.

મંચુકો લાભની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડ્યું. હવે ફાસીસ્ટ જેવી જોડકાંથી એકઠું થયું જાપાની મુત્સદ્દીઓની ટાળી મંચુકોની પશ્ચિમે અને દક્ષિણે મંચુકો છૂતવાના વિચાર પર આવી.

આઉટર એટલે બહારનું મોંગોલિયા હવે શિકાર બનવાનું હતું. ૧૯૨૦ થી જાપાનીઓની નજરમાં એ આવ્યું હતું, અને અંદરઅંદર કુસંપ કરાવી બેદનીતિથી *divide & rule*ના નિયમાનુસાર જાપાનીઓ ત્યાં એક છુટકા પણ કરાવી ચૂકેલા. પણ તે વખતે સોવિયેટ રશિયા મોંગોલી પ્રજાપાટીની મદદે આવી પહોંચ્યું અને જાપાનીઓ પોતાની ધારણામાં નિષ્ફળ ગયા. ૧૯૩૨ માં લામાઓ અને ગોરા રશિયનોને જાપાને લંડાવવાનો (સામસામી ચૂકવાનો) બીજો એક નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરી ભેગો, પણ '૩૬માં રશિયા અને મોંગોલિયાએ એકબીજાને લશ્કરી મદદ આપવાની સંજ્ઞા કરી. ત્યારથી સરહદો બાબત જાપાનને બહુ ખોટું લાગ્યું હતું. પણ જાપાન હજી રશિયા સાથે લડાઈ બેલવાના જોખમમાં બેસવા તૈયાર નહોતું.

હોપિઆઈ, ચકાર, શાન્સી અને શાંદુમ, એ મોંગોલિયન ચાર પ્રાંતોની ૬ કરોડ વસ્તી છે. વેપારી બનવો પણ ત્યાં ખૂબ મળે. મોંગોલિયાનો આયાત વેપાર ૨૦ કરોડ ડોલરનો છે.

લોડું, તેલ, દીન, ત્રાંચું અને સોનું મોંગોલિયામાંથી ખૂબ મળે એમ છે. ચકારમાં કપાસનું વાવેતર મોટા પાયા પર થઈ શકે એમ છે. ત્યાં ઠોરોનો ઉછેર, દુગ્ધાદાયો અને ચર્માદાયો મોટા પાયા પર ખીલવી શકાય એમ છે. વળી લશ્કરી નાકાની દૃષ્ટિએ પણ મોંગોલિયા બહુ કિંમતી છે.

પિપિંગ, હન્કાઓ, ટીન્ડ્રીન-પુકો, પિપિંગ મુકકન અને પિપિંગ સુખાનના રાજમાર્ગો, સમુદ્રકિનારા સુધી પહોંચી જાય છે અને અંદરની

ખાલુએ દેશના છેક બીતરના લાગે સાથે પણ સમઘ ધરાવે છે અદગ્નું મોગોનિયા છેક યાગદ્રેની ખીણના પ્રદેશ સુધી કબજે આવે એમ છે આ બધું જોઈ જાપાને ઉત્તર ચીનની સગદદ મચુકોની કુદરતી સરહદ છે એવો જુરસાથી પ્રચાર કરવા તો ક્યારનો થે માડ્યો હતો

૧૯૩૨ માં અદરના મોગોનિયાના રાજ્યો અને લામાઓને અંદર અદર લઢી દેશનું જોર ઓછું કરવા જાપાને હથિયારો પૂરા પાડ્યા '૩૫મા હોપિયાઈ અને અદાર પ્રાન્તોનો કબજો કરી લીધો અને ચીનની નાનકાનું સરકારને જાપાનની મરજી પ્રમાણે એ જ પ્રાન્તો સાથે મુલેહ કરી પડી '૩૬મા જાપાને ઉત્તર ચીનમાં પોતાનું લશ્કર ત્રણગણું વધાર્યું '૩૬ના નવેમ્બરમાં જાપાને રશિયા સામે જર્મની સાથે કાલકરાર કર્યા અને પોતાની સ્થિતિ ઉત્તર ચીનમાં દૃઢ કરી લીધી પદ્મોગના ડિસેમ્બરમાં પછી એણે ચીનને કહેણ મોકલ્યું કે 'આપણી વચ્ચેના મતભેદોનો ચાલો હવે નિકામ કરીએ--'

કહેણનો અર્થ સ્પષ્ટ હતો કે ઉત્તર ચીન અને મોગોનિયામાં જાપાનની માન લાગવગ હોય એટલું બસ નથી, પણ હવે એ પ્રદેશ તો એમને કબજે જ રહેવો જોઈએ ચાતુ ગજકીય બનાવોના અજાણીઓ ત્યાગથી જ જાણતા હતા કે જાપાનની દાનત હવે પૂરેપૂરી બમડી છે અને ગમે ત્યારે ચોર, ડાકુ અને ખૂનીના કામ કરતા એ અચકાન એમ નથી

જૂમિની જૂખ તૃપ્ત કરવા એ આમ ઝખતો હતો તે નખતે પાસી-ફિક મહાસાગરના જૂરા પાણી એને લવચાવી રહ્યા હતા એ તરફની એની પ્રવૃત્તિનો ઉલ્લખ ઉપર કરેલો છે મનાયાના મોટા ઉદ્યોગો જાપાની પેદાઓએ વહીવટમાં લીધા છે શિયામ પોતાના યુરકોને નૌકાસૈન્યમાં નિપુણતા અપાવવા માટે જાપાનના એન્જિનિયરો અને નૌકાસૈન્યના અમલદારોને સિદ્ધકો તરીકે બોનાવી રહ્યું છે

શિયામ પૂર્વના રાયમાર્ગોનું જરકશન અને દક્ષિણ પાસીફિકના દરિયાઈ કિલ્લાને રચાને છે અહોંથી કાની નહેર કાઢવાથી સિંગાપોરનું મહત્તર તૂટી જાય એમ છે પણ દજી જાપાનના આક્રમણનો ભય આ તરફ ઓછો છે. હમંથા તો ઉત્તર ચીનમાં જ એની પ્રવૃત્તિ ચારગે

પણ ચીનની રક્ષાનો ભાર અત્યારે જે સેનાપતિના હાથમાં છે તે ચિયાંગકીશિક સુ કરશે ? એ '૩૧ ને '૩૫માં તો નમતું આપી બેઠો હતો. એની સ્થિતિ અત્યારે સડી વચ્ચે સોપારી જેવી છે એને દુસ્મનો અમખ્ય

છે, સ્વદેશમાં અને બહાર પશ્ચિમના સામ્યવાદીઓનો અને વિરોધ કરવાનો છે. ખીજી સત્તાઓની મહેરબાની રાખી એણે જાપાનના આક્રમણને હકાવવાનું છે.

ક્યુઓ મિન્ટોગ નામના રાષ્ટ્રીય પક્ષનો એ નેતા છે પણ પોતાના પક્ષમાં વેપારીઓ, પારેજો, જાગીરદારો અને શુદ્ધિમાનોનાં મન રાખી “શુદ્ધતા” કહેવાતા ખાનદાનો અને શાહુકારોની રીતે એને ચાલવાનું છે. સામ્યવાદીઓ તો ચીનમાં પણ ઘણા છે. પરંતુ આ કટોકટીના વખતે ચીનના સામ્યવાદીઓ, મૂડીવાદીઓની સામેના પોતાના વિરોધને દબાવી દઈ, સ્વદેશની રક્ષાના મુખ્ય કાર્યમાં અત્યારે તો ચિયાંગકીશોક સાથે બિન-શરતે જોડાયા છે.

ચિયાંગકીશોક, ચીનની કટોકટીને સમયે સત્તા પર આવ્યો હતો. ૧૯૧૧માં રાષ્ટ્રીય પક્ષે પ્રાચીન ચીન રાજ્યને જરતરફ કરી પ્રજાસત્તાક સ્થાપ્યું હતું. ૧૯૨૧માં ચીનમાં સામ્યવાદીઓનો નવો પક્ષ સ્થપાયો એ અને રાષ્ટ્રીય પક્ષ સહકારથી કામ કરતા હતા. છ વર્ષ સુધી સોવિયટ રશિયાએ ચીનમાં પોતાના અમલદારો અને સલાહકારો મોકલ્યા અને ચીનનું રાજ્યકારણ નવી સમાજવાદની રીતે સ્થિર થવા માંડ્યું હતું પણ આ પ્રગતિ પેલી ચાંગ ચોક્કડીમાં ગોઠવાયેલી યુરોપઅમેરિકાની ગોરી પ્રજાએ કેમ સહન કરે ? એમણે જ જાપાનને ચડાવી દૂર પૂર્વના ફાજદારનું કામ સોંપ્યું અને પછી તો ફાજદાર પોતેજ પોલીમનું કામ કરતાં કરતાં માલ પચાવી પાડવા તૈયાર થયા છે.

ચિયાંગકીશોક મોરકામાં ણવાયલા છે. સમાનતા અને પ્રજા સમસ્તના કલ્યાણના મિદ્ધાંત એ જરાબર સમજે છે. પરંતુ પોતાના પક્ષના મૂડીવાદીઓ અને યુરોપનો કાપ વહોરી એ સોવિયેટની રીતો ચીનમાં બહુ પ્રવેશ પામે એ જોવા ખુશ નથી, છતાં એ પણ ચીનની અસ્તિત્વે માટે પ્રજામાં શ્રેષ્ઠ હોય એ જોવા બહુ હિત્સુક છે. એણે લાલ વાવટો ચીનમાં સ્થાપવા કરતાં જાપાનને હકાવવા માટે લાલ કે પીળો ઝમે તે વાવટાને અત્યારે તો મનાવી દેવાનો છે. એણે જ ચીનમાં નવચેનનની દિવચાલ ફેલાવી છે, કોન્ફ્યુશિયમના તત્ત્વજ્ઞાનને નવું રૂપ આપ્યું છે, અને પ્રાચીન ગ્રેમીઓને પણ રાષ્ટ્ર-સેવામાં જોડ્યા છે. એણે લશ્કરને નવેમરથી રચ્યું છે અને જર્મનની મદદ વડે પોતાનો વિમાની કાફલો પણ જમાનાને યોગ્ય રીતે સ્થાપ્યો છે. અંદર-અંદરના મતભેદો છતાં આજે તો આ યુદ્ધે કરીને ચીનમાં એકમંપીનો અને રાષ્ટ્રને માટે પ્રાણાર્પણ કરવાનો પવન ધુકાયો છે. આજે તો જ્યાં યુવકો દેશ-રક્ષાના જ મુખ્ય કામમાં સર્વસ્વ હોમી દેવા તૈયાર થયા છે.

પણ અદનું મોગોલિયા હજી દેશ પર કેવું વાળી ઝંઝુમે છે તે સમજાય જણાતું નથી ત્યાના ધર્માચારીઓ અને કઠિરકંઠરા આજે તો ચોતાની મતૃબુમિતે હોગે દુશ્મન સાથે રહકા ક-તા દેશદ્રોહનું ધોર પાપ કરી રહ્યા છે અને ધર્માચાર્યોએ અને રામઓએ દેશને દયા કયા નથી દીધા ?

આગલા મોગલવતના એક છોકરાને આજે જાપાન મોગોલિયાની નામની ગાદી અપાવવા લલચાવી રહ્યું છે અને એનો પક્ષ, શોહા અરીસુના વેપારીઓ અને દોરાના વેપારીઓ ચીનનું કાટલું પોતાને જ હાથે કરાવવા કુહાડાના હાથા બની બેસા છે

પરંતુ ચીનના ટકાવનો આખરી આધાર ઇંગ્લેન્ડ, અમેરિકા અને રશિયા શુ વળણ લે છે એ ઉપર થોડોક રહેનાનો રશિયા સાથે તો ચીને સંધી કરી છે અને કેટલીક સારી મદદ એ તરફથી મળવા લાગી છે અને દેશની અદરનો સપ પણ જ્યાં આખર સુધી વાત આવી ત્યારે વધી ગયે છે. હાલ તો બધા એકજ થઈને જાપાન સાથે સ્વદેશરક્ષાના કામમા બેઠાયા છે શાગાહિમા તો અીઓએ પણ એક સેતાની સૈન્ય તૈયાર કર્યું છે

એપ્રિલ્સિટને, ૩ અમજ ૭૫ કરોડ રૂપિયા ચીનમા રોક્યા છે દર વર્ષે ૧૨ કરોડ રૂપિયાનો માન એ ચીનમા મોકલે છે હોન્કોંગ અને બીજો ૧૦૦ તો એની સ્થાપિત પેઢીઓ છે અને પાસીફિક મહાસાગરમા પોતાનું રાજદારી મહત્વ પણ ચીનમા રહીને એને સાચવનાતું છે કચ ઈસ્ટ ઈન્ડીઝના ટાપુઓ પોતાના રક્ષણને માટે એની મદદ પર ઝંઝુમે છે ન્યુઝીલેન્ડ ઓસ્ટ્રેલિયા અને ખુદ આપણું હિન્દુસ્તાન પણ પાસીફિક મહાસાગરના સિટનના નૌકાસૈન્યને પોતાની કિલ્લેમધી માને છે

દૂરપૂર્વની રાજદારી પરિસ્થિતિ આમા એકલી જોવાની નથી રશિયા અને જાપાનને ચીન આગળ સામસામી જામે તો વખતે આપુ સુરેપ સળગી જાશે એમ છે અને એમા ઇંગ્લેન્ડ ક્યારે મૂલવાય એ કહી શકાય એમ નથી વર્ષોથી ઇંગ્લેન્ડ અને જાપાનને સારાસારી છે અને તેથી તો રશિયાના સામ્યવાદી વિચારો પ્રસરતા અટક્યા છે ૧૯૩૧મા જ્યારે અમેરિકાએ ૯ સત્તાઓના કાલકરારનો અમલ કરના દમાણ કર્યું ત્યારે ઇંગ્લેન્ડ તટસ્થ રહ્યું પણ '૩૫મા જ્યારે જાપાને મનરો સિદ્ધાંત ઉત્તરચીનને લાગુ કરી પૂર્વના દેશોના નામે જલ્દેર કર્યું કે પૂર્વના ગજગજમા કોઈ પશ્ચિમની સત્તાઓએ માયુ મારવાનો અધિમાગ નથી ત્યારે ૬૦૧૬ બડકથુ અને ત્યારથી એણે ચીન જાપાન પાસેના દરિયાર્ધ નાકા વધારે સારી રીતે

દોસ્તસરંગમથી સુસજ્જ કરવા માંડ્યાં. ખાસ કરીને સિંગાપોર તો અત્યારે જગતજ્વરત દરિયાઈ કિલ્લો છે. ૧૯૩૫માં ઇંગ્લેંડે જાપાનને કહ્યું કે ચીનને મદદ માટે આપણે બધા એકઠા થઈને સમ્પૂર્ણ રક્ષમ ધીરીએ ત્યારે જાપાને એ દરખાસ્ત ઉઠાવી દીધી.

પછી નવેમ્બરમાં સર ફેડરીક લોથ રોસ નામના નાણાસાત્રીએ ચીનનું હુડિયામણ બનાવટી રીતે એવું જાહેરી આપ્યું કે જેથી અમેરિકાની કૃપાની કિંમત ઘટી ગઈ અને એ જ અંબંધે ઇંગ્લેંડ અને અમેરિકાની વચ્ચે ઊંચાં મન જેવું થઈ ગયું.

અમેરિકાના પણ ચીનમાં ૬૦ કરોડ રૂપિયા રોકાયેલા છે. ચાર અબજ પાંચ લાખનો વાર્ષિક વ્યાપાર છે અને ૫૦૦ પેટીઓ છે. અમેરિકાનો સ્વાર્થ ચીનનો વ્યાપાર બધા દેશો માટે ખુલ્લો રહે એમાં રહેલો છે. એક તરફથી એ પોતાનું સંભાળીને બેસી રહેવાની વૃત્તિ ધરાવે છે અને બહારનાં રાજકાજમાં પડવા એને ઝાઝી મરજી નથી, ત્યારે બીજી તરફથી પોતાનો વ્યાપાર વધારવા લોભ રાખે છે. પ્રેસીડન્ટ રૂઝવેલ્ટે ચીનજાપાન યુદ્ધ વિષે હમણાં જ પોતાનો અભિપ્રાય આપ્યો અને એમાં સાન્નિ એ જ પ્રગળ્યોને માટે સ્વાભાવિક રિયતિ છે—યુદ્ધો નહીં એમ એમણે જણાવ્યું. ફીલીપાઈન ટાપુઓ આજ સુધી અમેરિકાને કબજે હતા. એ ટાપુઓને એણે સ્વરાજ્ય આપ્યું કહેવાય છે અને જાપાન સાથે પણ ઉગ્ર વિરોધનો રાજ્યનીતિ એણે ઊંડી દીધી હાથે છે. આજે યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સનું નૌકાસૈન્ય પાસીફિક મહાસાગરનો અમેરિકન કિનારો સાચવવા માટે ધીમેધીમે એટલી લેવામાં આવે છે. ગુઆમ, ઓલેગેમો, અને સેવાઈટ ટાપુઓ અમેરિકાના છે પણ એની કિલ્લેબંધી પાછળ પણ અમેરિકાએ ઝાઝુ ખર્ચ કર્યું નથી. આ ઉપરથી જણાશે કે જાપાન ચીનના યુદ્ધની પહેલી અસર સ્થિતિના નૌકાજન પર જ થવાની જરૂર પડશે તો અમેરિકાનું નૌકાસૈન્ય હેક હવાઈના ટાપુઓ આગળ રહીને હાડશે, પણ સ્થિતિ અને અમેરિકા એકઠાં થઈને જાપાન સામે લડે એ તો કંઈ સકય લાગતું નથી. '૩૧નું ઇંગ્લેંડનું અમેરિકા સાથેનું વર્તન હજી અમેરિકાના સ્મરણમાંથી જૂંસાપ નથી ગયું.

એજ પ્રમાણે રશિયા-અમેરિકાનું બેઠાણ પણ સકય નથી. સોવિયેટ એન્જીનિયરોએ અલારકનો કિનારો અને બહેરીંગનો સમુદ્ર ચીન રશિયાનાં નેપાર અંગે રાજદ્વારી માગેને માટે નક્કી કરી નાખ્યો છે, પણ એનું હજી પણ કંઈ વ્યવહારુ પરિણામ આવ્યું નથી. જાપાન એના સામ્રાજ્યની સામે



છે અને જર્મન જાપાની સંધિથી જાપાન ધારે તો રશિયાને બે ઠેકાણે રાખી રાખી શકે એમ છે. આથી સોવિયટ રશિયાને પૂર્વના લાપના જ કારણે પોતાની અંદરના ચમત્કારિક રચનાત્મક કાર્યને બોગે દૂર પૂર્વની સરહદો સુરક્ષિત કરવી પડે છે લાલ લશ્કરને યાત્રિક રીતે વ્યવસ્થિત કરવું પડ્યું છે. અને દ્વાનસસેમિરિયન રેલવેના પાટા આખે રસ્તે ડબલ કરવા પડ્યા છે એટલું જ નહીં પણ લશ્કરી મોટરોની આવજનો પણ બીજો મોટો રસ્તો કરવો પડ્યો છે બેકલના સરોવરના પ્રદેશમાં અનાજના કાંકારો ભરી રાખવા પડ્યા છે. બ્લાડીવોસ્ટોક બંદરે બોમ્બ નાખનારા તૈયાર થિભા છે અને હુકમ મળે તો ૭ કલાકમાં એ થોદાઓ ટાકિયો જઈ બોમ્બોગાળાને વર્ષાદ વરસાવીને ૭ કલાકમાં પાછા ફરી શકે એવું ગોઠવ્યું છે

જાપાની સમુદ્રમાં સોવિયટ સંખમરીનો (દરિયાઈ સુરંગ)થી જાપાનના નૌકાસૈન્યમાં ત્રાસ વર્તાવી શકાય એમ છે પણ એકંદરે રશિયાના વિચારો એવી સીધી લડાઈ વહોરવાના નથી

ધણીવાર એણે જાપાન સાથે ચીન પર આક્રમણો ન કરવાના કોલકરારો રજૂ કરેલા છે પૂર્વચીનની રેલવે એણે જાપાનને વેચી દીધી છે પરંતુ હવે તો જાપાન એના ખરા સ્વરૂપમાં ઉઘાડું પાડ્યું છે અને ક્યા રાત્રીએ, ક્યારે શું કરવું પડશે તે કળી શકવું મુશ્કેલ છે છતાં, હમણાજ આપણે જોયું કે રશિયા સામે બે દિવસના યુદ્ધમાં જાપાનને નમવું આપવું પડ્યું છે

જાપાન જેમ ચીનને સતાવે છે એમ હાલતુરત યુરોપ કે અમેરિકાની કોઈ સત્તાને એ સતાવવા માગતું નથી પેલા પણ બધા ચેતીને બેઠા છે પણ આ લડાઈમાં જાપાનને ઉતાવળ ધણી છે એક તો લામો વખત લડાઈ ચાલે તો ખર્ચ અને વેપારી નુકસાનો, પ્રજાને ભારે પડી જાય એમ છે વળી અત્યાર સુધીમાં કોઈ વખત એ અનાદિકાળથી કોઈથી હાર્યું નથી પોતે અજેય ■ એવી એણે પોતાની પ્રજામાં થકા ઉત્પન્ન કરી ■ અને દૈવી મહારાજ્યનું ઉપનામ પોતે ધારણ કર્યું છે રશિયા જેવી યુરોપી સત્તાને હરાવ્યા પછી એ મહોન્મત પણ ખૂમ ચડ્યું છે અને મોટી મોટી ગોરી સત્તાઓને આજે તો એ જ્યાં જરૂર પડે ત્યાં પડકાર કરી શકે છે

ચીન અને જાપાન એકત્ર થાય તો યુરોપ પર “પીળો ભય” જન્મી રહ્યો છે એમ એક વખત મનાતું એશિયા આફ્રિકા પર ગોરા લોકોનો ભય તો અત્યારે બ્યાપેયો છે જ, પણ એ ગોરાભયને, જાપાન અને ચીનની ભૂમિ પર તો અત્યારે બાજી પર બિલા રહી આડાના એન જોવાના રહ્યા છે

રપેનના આંતરયુદ્ધે યુરોપના હાથ ખાંધી લીધા એ પણ જાપાને વર્તી લીધી. જાપાને જોયું કે સોફ્ટી મારવાનો આજ ખરો દાવ છે. ચીન માટે તો માત્ર એને એક બહાનું જ શોધવાની વાર હતી. એ બહાનું એણે શોધ્યું અને અત્યારે તો દુનિયામાં જે મહાન યુદ્ધો જેવાયાં હશે તેને પણ શુભાવે એવું મહાન યુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે. ચીનનો પ્રમુખ અને સેનાધિપતિ ચિયાંગકાશોક અને એમનાં પત્ની આ યુદ્ધમાં સૌ કાર્ધનું ધ્યાન દોરી રહ્યાં છે. શાંગહાઈના રણક્ષેત્રમાં એ જાતે જર્જરે જોયો છે જે આ જમાનાના યુદ્ધમાં બહુ અવિચારી પગલું ગણાય. એમના પત્ની પણ અમળા નહોં પણ સમજા છે. પોતાના મહાન પતિની જેમ જાને તેમ નજદીક રહેવા આ કટોકટીના સમયે પોતે જાતે નાનકડીયથી મોટરમાં નીકળ્યાં હતાં. રસ્તામાં મોટરનું પૈકું ફાટ્યું અને ૧૪ ફૂટ ઊંડા ખાડામાં એ ઉછળી પડ્યાં. એને પરિણામે એમની પાંસળી ભાગી છે અને હાથ દાકતરી સારવાર નીચે છે.

બહારથી તો વરવહુના સ્વભાવમાં બહુ બેદ લાગે છે. સેનાધિપતિ ધ્યાનમગ્ન, ધીરજવાન, સહિષ્ણુ, ડહાપણમાં ભરપૂર અને ચારિત્ર્યે સાધુ જેવા છે, કોઈ મંત્રની પણ તોલે ગણી શકાય એવા છે. પાકા ચીના, પ્રાચીન પદ્ધતિથી ઉછરેલા પણ નવયુગ સાથે અનુકૂળ થયેલા છે. ચીની સંસ્કૃતિના પ્રાણસ્વરૂપ અને છતાં એમની બેદક દષ્ટિ રાષ્ટ્રની મુસિબતોને પૂરેપૂરી જોઈ શકે છે. એથી એમને સદાગમ્ય રહેવાની અને સલામતપૂર્વક પગલાં ભરવાની ટેવ પડી છે. ધીમે ધીમે પણ અવિચારતપણે એમણે સ્વદેશરક્ષાને માટે નૌકા સૈન્યની તેમજ લશ્કરની ભરતી કરી છે. હાથે કરીને એમને સ્વભાવ લંડાઈ વહોરવાનો નથી, પણ પોતાની માતૃભૂમિનો નાશ કરવા જોયું આક્રમણ કરે તો એની સામા થવા જોટલું શૌર્ય એમનામાં છે. વળી ધર્મે પોતાની તરફ છે એવો આ વખતે એમનામાં વિશ્વાસ હોવાથી, વીર મુઠાને શોકો એવી રીતે એમણે બ્યૂહરચના કરી છે. એ શુદ્ધિમાન છે, વિવેકી છે અને બહુ સારા માણસ છે. સ્વદેશ પર જે આક્રમણ કરી વળી છે એવા ગળીર સમયે એમને બરાબર ખબર છે કે કઈ દુણે કયું પગલું ભરવું. આવે વખતે એકાદ ભૂલતું જે ભયકર પરિણામ આવી જાય તેની એમને પૂરેપૂરી માહિતી છે. કોઈ રાજ્યકર્તાને એમના જોટલો આંતરિક વિરોધ અમલો પડ્યો નહોં હોય. ગમે વર્ષે પણ ચીનના દક્ષિણીઓએ એમના સામે દુસ્તા મચાવ્યું હતું. નવો પણ અને સામ્યવાદીઓ પણ દેશની ખરાબી કરવા બેઠા હતા.

કિઆંગસી, યુનાન, કિન્ચાઓ અને ઝેકવાન પ્રાન્તોમાંથી કામ્મુનિઝમનું જોર એમણે સખ્ત હાથે દાખી દેવું પડેલું અને ફક્ત ૭ મહિના પર ચ્યેંગ હસુલેંગના પ્રયત્નો એવા પ્રકારના હતા કે સિયાન પ્રદેશમાંથી ચિયાંગ-કીશેકની સત્તા એથી પૂરેપૂરી નિર્મૂળ થઈ ગય. તે વખતે ચિયાંગ-કીશેકની પૂરી કસોટી થયેલી. આ બધી કસોટીઓમાંથી એ નિર્વિધે માર પડેલા છે. પોતાના ઉચ્ચ સિદ્ધાંતોને વફાદાર રહીને ઉપલી આફતો સામે એ ઝૂમ્યા હતા. તે વખતે પુગણા ચીન દેશને પુનર્જીવન આપીને બળવાન બનાવી શકાશે એવી એમને શ્રદ્ધા હતી અને એ શ્રદ્ધા હજી પણ એવી ને એવી છે.

છેલ્લા પાંચ વર્ષમાં ચીનની આર્થિક પ્રગતિ અદ્ભુત થઈ છે. ચીને જૂના વિચારો છોડી જમાનાની સાથે રહેવા લગીરથ પ્રયત્ન કર્યા અને પશ્ચિમનાં નવાં મહારાજ્યો જેવી સત્તા એ મેળવશે એવો સંભવ જોઈ ને તો જાપાને એના પર ઊગતું દબાવવાનો આ દુષ્ટ પ્રયત્ન આદર્યો છે. ચિયાંગકીશેક ચીનને નવજીવન આપવામાં ફાવતા ગયા તેમ તેમ જાપાનની નિરાશા અને અદેખાઈ વધતાં ગયાં. હવે ચીનને લૂંટી શકાશે નહીં કે સંસ્થાન બનાવી શકાશે નહીં એ લાયથી, જાપાને આ ડંગલ શરૂ કર્યું છે. નહીં તો એની દાનત ચીનની અબજુ પરન્તુ ઉદ્યોગી પ્રજાને સહાયકાળને માટે તાબેદાર બનાવી દેવાની અને તત્ત્વ માલ ખાઈ જઈ ચીનને માટે ઊંડા અને ફાતરાં રાખવાની હતી.

પરન્તુ હવે તો ચીન જાગૃત થઈ ગયું છે. ગુલામ બનવા કરતાં એણે રણક્ષેત્રમાં સૂવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે. આ યુદ્ધથી જ એનો ઉદ્ધાર થવો સર્વગો હશે એમ લાગે છે.

કોઈ પણ મહાન પ્રજા પોતાના અસલી ખાનદાનના અભિમાન પર લાંબો કાળ ટકી શકતી નથી. ચીનની વસતી ૪૦ કરોડ છે પણ પશુ એથી શું? નાની પણ સુવ્યવસ્થિત પ્રજા એ અસ્તવ્યસ્ત થયેલી અને સંપ ગુમાવી બેઠેલી પ્રજા કરતાં વધારે બળવાન છે એ આજ જાપાન દર્શાવી રહ્યું છે. જાપાનની વસતી ૭ કરોડ છે આજે ૭ કરોડ ૪૦ કરોડને ધલ્લું કરીને હરાવી દેશે. કળા, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ કશું આજે ચીનને જમાની શક્તિ એમ મધી લાગતું, કારણ એ બધાં પ્રજાજીવનને બળવાન બનાવવાના પોતાનાં ધર્મકાર્યને ચૂક્યાં છે. કળાનો ખાતર કળા કે તત્ત્વજ્ઞાનની ખાતર તત્ત્વજ્ઞાન ન હોવાં જોઈએ, ધર્મ, કળા કે તત્ત્વજ્ઞાન પ્રજાને વીરતા, શ્રેષ્ઠતા અને લાયકી આપ્યા કરે તેવાં રહેવા જોઈએ.

મીનને માથે આજ સુધીમાં આવી આહત પણ કદાપિ નથી આવી. આવું હલકું પડવાનું કે આવું રિખાવવાનું આ વખતે જ એના લાગ્યમાં પ્રાપ્ત થયું છે. પરંતુ આજે એટલું પણ આશ્ચર્યન લઈ શકાય એવું એની પાસે છે તે એ, કે રાજમાર્ગોથી, રેલવેમાર્ગે, એરોપ્લેન-સ, ટેલીગ્રાફ, ટેલીફોન, રેડિયો અને વર્તમાનપત્રો દ્વારા એના મગજમાં શું ચાલી રહ્યું છે, એની ખબર દેશના દુરદૂરના ભાગોમાં ઝટ પહોંચી જાય છે અને એક માણસની માફક આજે એ સ્વરક્ષાના માટે જિનું થયું છે અને જપાન સામે એણે હીક ટક્કર ઝીલી છે.

ભૂતકાળના ધેનમાંથી એ જરાક વહેલું જગ્યું હોત તો સાતું થાત. ખેર, દુશ્મનો ધારતા હતા એના કરતાં તો એણે વધારે આત્મભાન મેળવ્યું છે અને લાગે છે કે ભગવાને એને છેક નથી વિસાડ્યું. એનો જીવ નથી જવાનો. લડાઈ પછી પણ ગમે તો હારશે તોપણ એ જીવતું તો રહેવાનું છે. અત્યારની એની લાવડી સેનાધિપતિને આભારી છે. તમામ શક્તિઓ એણે દેશને બળવાન બનાવવામાં વાપરી. કામમાં માનનારાં માણસોને જ એણે જીમાં કર્યા. બ્યવહારકુશળ માણસો નેવાકે ઈજનેરો, વિતાનીઓ, ખેતીમાં સુંધારા કરી શકે એવા સારા ખેડૂતો, એરોપ્લેનનિપુણો અને લડાઈઓમાં જીભી શકે એવા ક્ષત્રિયો—સૌજન્યરોનો એણે સહકાર મેળવ્યો. પરંતુ આ બંધામાં એક એણે જોયું કે એ કોઈમાં નીતિનું ધોરણ એણે નીચું પડવા નથી દીધું. એના પોતાના આદર્શો એણે હમેશાં જિંયા રાખ્યા છે અને ખીજ પણ રાખે એ માટે આમલ કર્યો છે. સિદ્ધાન્તો માટે જે જે ત્યાગ એ ખીજાઓ પાસે માગે છે તે ત્યાગ એણે પોતે તો પહેલા કરેલા હોય છે. એમનામાં આત્મવિશ્વાસ ભરપૂર છે અને શાંતિ તો એ કદાપિ છોડતા નથી. મીનના ભૂતકાળની મંસ્કૃતિનું સત્ત્વ એમણે પોતાના જીવનમાં ખીજવું છે, અને તેથી વર્તમાનકાળના બધા પ્રશ્નો એ સમાધાનવૃત્તિથી, તત્ત્વશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ જુએ છે.

એ જિંયા અને પાતળા છે. એમની તમામ હિલચાલ શ્રીમતી રોકને મુકાબલે ધીમી છે. શ્રીમતીમાં તો ઉતાવળનો પાર નહોતો. પોતે જે શબ્દ બોલે તે જાણે માપેલો અને સાબળતા જ લાગે કે ઉચ્ચાર કરતાં પહેલાં એ વિચાર કરે છે. એમની લાપામાં નમ્રતા અને પ્રેમ હોય છે.

કેવળ નિષ્કામભાવે એ પોતાનામાં જેટલી શક્તિ છે એ બધી પોતાનું કર્તવ્ય બજાવવામાં ખર્ચે છે. પૈસા તો એમના હાથમાંથી દમણબંધ ચાલ્યા

જ્ય છે પણ પોતાની અંતર જરૂરિયાત માટે એમને એ જોઈતા નથી. જાતે બહુ જ સાદા છે અને બહુ થોડી વસ્તુઓથી એ ચલાવી શકે છે. એમનું જીવન નિર્મળ અને પારદર્શક છે. દેશને માટે જે નવજીવન ધડાયું છે તે એમનામાં પૂરેપૂરું આવ્યું છે. એ આદર્શ નવજીવનમાં મનુસ્મૃતિ જેવા ચીનના સ્મૃતિકાર કોન્ફ્યુશિયસની નીતિ અને વર્તમાન કાળને સુધારવાની ખ્રિસ્તી ધર્મની જીવનકળા એ બન્નેનો મેળ મેળવાયો છે.

શ્રીમતી ચિયાંગકીશેકમાં પશ્ચિમના સ્વભાવમાં જે વેગવાન પ્રવૃત્તિ રહેલી છે તે પૂરેપૂરી ઊતરી છે. એમને તમે સદાયે ખડે પગે કામ કરતાં જોશો. એમને પ્રાચીન શ્લિષ્ટસ્તતાનો ધિક્કાર છે. ‘એ પ્રાચીન શ્લિષ્ટસ્તતાએ તો અમારું જીવન ઠીજવી નાખ્યું છે, એ પ્રણાલીઓએ, અમને અસહી જમાનાના જેવા રાખ્યા છે.’ એવી એમની માન્યતા છે.

એ તો આનંદ અને હિલ્લાસની મૂર્તિ છે. શક્તિ તો એમના શરીર-માંથી-જીભરાઈ જાય છે અને અનેક દિશાઓમાં વહે છે. મુખ્યત્વે ચીનની સામાજિક સેવાઓમાં એ રેલાયેલાં રહ્યાં છે. રાજદારી ક્ષેત્રમાં એમને કોઈ કાયદા પ્રમાણે સ્થાન નથી, પરંતુ ચીનમાં સામાજિક સેવાનું ક્ષેત્ર મોટું છે અને એમાં એ ખૂબ રોકાયેલાં રહે છે.

નાનકીનમાં ક્રાન્તિકારીઓનાં બાળકાને માટે એમણે એક મુંઢર નિશાળ કાઢી છે. દેશમાં નવજીવન પ્રસારે એ જોવાની એમને પોતાના મહાન પતિની મારફત પ્રવળ દૃષ્ટા છે. પોતે ખ્રિસ્તી છે અને ખ્રિસ્તી મીશનનાં કામમાં એ બહુ મદદ કરે છે.

શ્રીઓને સ્વતંત્ર કરવાની હિસચાલનાં એ નેતા છે અને અમેરિકાની શ્રીઓની જેવી સખળ, સમર્થ અને સ્વાશ્રવી તથા ઉત્તમ શહેરી જીવનમાં ભાગ લે એવી ચીની શ્રીઓ બનાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે.

અમેરિકામાં જેમ દરેક સંસ્થા કે શક્તિનું મધ્ય એનાથી દેશનું શું કથાણુ થાય છે એ જ દૃષ્ટિથી અંકાય છે તે જ સ્વભાવ ચીનાઓમાં એ સાવચો માગે છે. એ કહે છે કે આ સમય ખાલી કંપનાઓમાં ગાળવાનો નથી. નિરપેક્ષ તત્ત્વજ્ઞાન પણ અમારે કામનું નથી, અને પ્રાચીન ગમે તેવું સાતું હશે પણ અત્યારે એની પાછળ આસ્થા કરવામાં સાર નથી. આ જમાનામાં તો હેબી ફોર્ડ જે સિખામણુ દીધી છે તે અનુસરવાની જરૂર છે એવો એમનો મત છે.

અકિતગત કે કુટુંબોના છટકછટક સુધારાથી પણ દેશનો બચીવાર

ધવાનો નથી એમ એ કહે છે બધું યોજના પ્રમાણે અને પહેલેથી નક્કી કરેલા ધોરણે આખા સમૂહ સાથે આગળ વધવાના પ્રયત્નો કરવા ભેંઈએ દેશનો સમગ્ર વિકાસ સહકારના નિયમ પ્રમાણે યોજીને મધાવવો ભેંઈએ, એવો એમનો મત છે.

ચીન ભુક્રોખખ અને ધીમેધીમે ચાલે એવો છે એના સામાજિક દેહમા મેડમ ચિયાંગીશેક સુધાગરપી આકરીજન આપે છે અને એને “ફરી જોગનિયુ” આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે લોકો “એને ચીન છોડી અમેરિકન થઈ ગઈ” કહે છે. પરંતુ એ તો વધારે સાચી ચીની હોવાથી પોતાની અમેરિકન ફળવણીથી જે લાભ એને થયો છે તે દેશમમસ્તને આપવા અધીરી થઈ રહી છે.

૪૦૦૦ વર્ષના આગમમાથી ચીનને જાગૃત કરવાની જરૂર છે. ગમે તો વીજળીના પ્રવાહ આપીને એના અગેઅગમા રનાયુઓને હાલતાચાલતા કરવાની અને લોહીના પ્રવાહને વેગવાન કરવાની જરૂર છે જેવો એનો ભૂતકાળ મહાન હતો એવો જ એનો વર્તમાન પણ મહાન થવો ભેંઈએ વર્તમાનમા કર્તવ્યનિષ્ઠ અને મહાદુર બનીને, એણે પોતે જ, પોતાના ભાગના વિધાતા બનવાનું છે અમાર તરફનું ચીનનું દષ્ટિર્નિદુ જ બદલાવવું ભેંઈએ એ બદલાવીને શ્રીમતી શેક સુધાગનો જુસ્સો વધારે વેગવાન કરવાની આશા રાખે છે જૂના તાર્ત્વિક વિચારોની મીઠી લદ્દરીઓના ઝોઝા ખાયા કરવા એથી તો શ્રીમતી શેક કહે છે કે અમારો નાશ થશે સ્વદેશ પ્રત્યે એવા મિથ્યાભિમાનથી તો ચીનની પ્રગતિ જ અટકી જશે.

એ કહે છે કે “અત્યારે ચીનને આગળ વધારવું હોય તો ભૂતકાળના વિચારોની સામે ઘર્ષને લવિષ્ય તરફ નજર માડો ચીની સ્વભાવ છોડીને થોડો સમય તો અમેરિકન સ્વભાવ ધારણ કરો.”

ચીનને દૃઢ મનના આગેવાનોની જરૂર છે—એવા કે જે જૂનવાણી સાથે મમાધાન કરવાની ચોખ્ખી ના પાડી શકે એવા સમાધાનથી તો દેશ આજે રસાતળ જવા બેઠો છે લવિષ્યનો વિચાર નહોતો કરતા જૂનકાળ જે મથે છે અને હવે પાઝો આવવાનો નથી તેની જ વાતો કરનારા દુશ્મન સામે ધવાની શક્તિ ગુમાવી બેશ છે.

જૂની ભાવનાઓ, ધર્માધતા અને રૂઢિઓના બધનને બહુ માન આપ્યા કરવાથી કંઈ સાર નથી દેશને બચાવવો હોય તો ઉદ્ધત ધવાની પણ જરૂર છે.” આવા વિચારને લઈને એ આટલી બેચેન અને પ્રવૃત્ત રહે છે પોતાના

સામાજિક સેવાનાં કાર્યોમાં એ બહુ જ રોકાયેલાં રહે છે અને ૬૨ વખતે એમને લાગે છે કે કરવાનું ધણું છે પણ સમય નથી.

લડાઈ સુધીમાં મેડમ શેકે ચીનમાં નવું બળ પ્રેરવા બહુ જ પ્રયત્નો કર્યા છે. અને મજબૂતમાં મજબૂત માણસ પણ એમનાથી યાદી નથી. એમને માથે શ્રમ અને જવાબદારી ધણું છે, પણ પોતે શરીર ક્ષત્રાણીની માફક એ બાર સદન કરે છે.

પરંતુ આ લડાઈ માટે ચીનના શુભેચ્છકોના મનમાં બીક રહ્યાં કરે છે. યુદ્ધોમાં જે પશુબળ, જે નિર્દયતા અને જે જગલોપણું અને જડતા નેઈએ તે સુનક્ષ્ણ અને સંસ્કારી ચીનાઓમાં નથી. કોઈને દુઃખ દેવા કરતાં દુઃખ સહન કરવાની આવડત એનામાં વિશેષ છે. ધા મારવા કરતાં ધા સહેતાં એને વધારે આવડે છે.

જબરદસ્ત ધસારાથી લડાઈનો અંત જલદી આવે પણ એવા ધસારા કરવા કરતાં ક્ષાંતિથી પોતાનો બચાવ કરવાની કળા—જેમાં અંતતઃ ખીરજ અને દુઃખ સહન કરવાની તાકાત નેઈએ છીએ તે—ચીનમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં હોવાથી એ કદાચ દુશ્મનને થકવી શકશે. ગમે તેમ ધાવ, પણ ૧૯૩૪માં એ જેમ નમી ગયું હતું એમ તો આ વખતે નમવાનું નથી. તે વખતે તો દેશના ધણા લોકોને લડાઈ ચાલે છે એની પૂરી ખબર પણ નહોતી. આ વખતે તો બધે રવરેશગ્રેમ બાપી ગયે છે અને સ્ત્રીઓ સુધ્ધાં રણક્ષેત્રમાં ઝમૂમે છે. જગતની સદ્ભાવના ચીન તરફ છે અને ન્યાયનો પક્ષ પણ એનો છે.

ચીનને આખા જગતમાં જાપાન સિવાય બીજો કોઈ દુશ્મન પણ નથી.

એનું રાજ્યશાસન સાદું, પોતાના ઘર જેવું જૂનાં પ્રગ્નસત્તાક ધોરણોએ પંચાયતો મારફતે ચાલે છે. લોકો મોજશોખને ધિક્કારનારા અને ઉઘમધી રહેવાવાળા છે.

સેનાપતિ કે એમનાં પત્નીમાં ભપકો કેં કાઠ સમૂળમાં નથી. એ અને એમનું મિત્રમંડળ ચીનની સાદાઈ અને મિલનસારપણાનાં પ્રતિક જેવાં છે. ચીનના તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ વર્તમાન યુગને સૈકાઓનો એકાગ્ર અભ્યાસ અને અનુસરતે પરિણામે માનસશાસ્ત્રનાં મૂળ તત્ત્વોનો વારસો સૌથી સારો આપેલો છે.

પશ્ચિમ અજીવ પદાર્થવિજ્ઞાનમાં અને કુદરતનાં માયાવી બળો પર આધિપત્ય મેળવવામાં મચ્છું છે તે ચીનના ચેતનશાસ્ત્રના જ્ઞાન આગળ અંધુ

પડે છે. જ્ઞાનભક્તિ, સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ અને કદાપણમાં આજે પણ કોઈ પ્રજા ચીનની ખરાબરી કરી શકે એમ નથી.

જગતની અચાંતિનું કારણ ધણું કરીને એને મનુષ્યમાં રહેલા ચેતનનું કે મનની ક્રિયાઓનું અજ્ઞાન છે તેને લઈને છે. પોષ જેને સર્વોત્તમ અભ્યાસ કહે છે તે માનવીઓનાં મનનો—Greatest study of mankind is man—છે. જગતની પ્રજાઓમાં એજ અભ્યાસ ઓછો છે. નહીં તો વેર, ઝેર, કામ, ક્રોધ, લોભ, મદ અને મત્સરને ક્યાં ક્યાં મેળવવા માટે એ વાળ્યાં કરે ?

ચીનની સરકૃતિ વ્યક્તિગત સ્વાસ્થ્ય માટે છે, સામાજિક કલ્યાણ માટે છે અને સહકાર તથા ભાઈચાગની પોષક છે. એ બધી પ્રજાને હથિયાર સમ્પત્તિ—એક રેશમેન્ટ જેવી—લશ્કર જેવી કરી શકતી નથી. જગતને એ જોઈએ છીએ.

પણ સેનાપતિ અને એમનાં પત્ની ચીનના જીવનનાં અને એમની વિચારસુષ્ટિનાં યોગ્ય પ્રતિનિધિ છે અને એ બેના કરતાં વધારે સારાં નેતા દેશને મળી શકે એમ નથી. પ્રજાઓના ઇતિહાસ પાછળ મહાકાળ-રૂપે ભગવાન તો હોય છે જ, અને હવે આ સહારમાંથી જગતને ક્યાં નવાં સર્જન મળે છે તે આપણે બહુ ભક્તિભાવથી જોઈશું.





# \*આત્મલક્ષ્મીની ભાવના: જીવનમાં અને સાહિત્યમાં

શ્રી નવલસમ જ. ત્રિવેદી

આ વિષય ઉપર બોલવાનું જ્યારે મેં સ્વીકાર્યું ત્યારે હું કેવી મહાન જવાબદારી માથે લઉં છું તેનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ મને નહોતો. પણ પછી તેનું એવું પ્રબલ જ્ઞાન થયું છે કે એક જ વાક્યમાં બાપણ પતાવી દેનાર પેલા મહારથીનું અનુકરણ કરવાનું અને મન થયું 'આધસલેન્ડમાં સર્પો' એ વિષય ઉપર વ્યાખ્યાનકર્તાએ બાપણ આપવાનું જાહેર કર્યું અને સભા ભરાઈ ત્યારે તેણે ગંભીરતાપૂર્વક પોતાનું વ્યાખ્યાન ચલાવ્યું અને પૂરું કર્યું: "આધસલેન્ડમાં સર્પો: સત્તારીઓ અને સદ્ગૃહસ્થો, આધસલેન્ડમાં સર્પો નથી." આ રીતે હું પણ કહી શકું "આત્મલક્ષ્મી: આત્મા છે કે નહિ તે સાબિત થયા પહેલા આત્મલક્ષ્મીની વાત કરવી તે મિથ્યા છે." છતાં ધારો કે આત્મા છે એમ ધણા કહે છે માટે માની લઈએ તો પછી એ માન્યતા મુજબ આત્માને નરનારી એવું જાતિનું વર્ણગણ પણ નથી એમ સ્વીકારવું જોઈએ. આ જાતિવિહીન આત્માઓને લગ્નની વાસના રહેતી હશે કે નહિ એ મહા પ્રશ્નનું નિરાકરણ તત્ત્વજ્ઞાન કે ઉચ્ચ કવિતાના નિષ્ણાતો જ કરી શકે. છતાં બાપણ આપવાનું નક્કી જ કર્યું હોય તો કાંઈકે માર્ગ નીકળ્યા વગર રહે નહિ, તે પ્રમાણે મેં પણ રસ્તો શોધી કાઢ્યો છે, આત્મલક્ષ્મીનો અર્થ 'લગ્નમાં સ્વલ્પ' એવો રાખીને મારે આજે જે કાંઈ કહેવાનું છે તે હું કહીશ.

લગ્નજીવનમાં સ્વલ્પર્થની આવશ્યકતા છે જ. શ્રમ અને આરામ, ઉપવાસ અને ભોજન, મૌન અને વાણી, પ્રકાશ અને છાયા એવાં દ્વંદ્વોની માફક વિલાસ અને સંયમનું પણ દ્વંદ્વ છે. પરંતુ જેમ કેટલીક વખત સનાતન દ્વંદ્વોમાંથી એકનુંજ મહત્ત્વ જ્ઞાતાવવામાં આવે છે તે પ્રમાણે અતિશયોક્તિ કરીને કેટલાક આદર્શવાદીઓએ લગ્નમાં સંપૂર્ણ સ્વલ્પર્થ પાળવું જોઈએ એમ કહ્યું છે. સાહિત્યમાં વર્ણવેલી આ બાબત જીવનમાં કેટલે દરજ્જે ઉપયોગી થઈ શકે તેવી છે તેનો વિચાર કરવા જેવો છે.

● ગુજરાત સાહિત્ય સભામાં તા. ૧૮-૧-૩૮ના રોજ આપાયેલું બાપણ.

અહ્યર્થનું મહત્ત્વ મંડકારી અને જંગલી મર્વ પ્રજાઓએ સ્વીકાર્યું છે જંગલી પ્રજાઓમાં મંડકારી પ્રજાઓ કૃતા વધારે પ્રમાણમાં અહ્યર્થને પ્રગત્ય આપવામાં આવે છે મનુષ્ય કૃત્રિમ સુધરે છે તેમ તેની વિદ્યાસરિતિ વધે છે દેહવાકને આ કથન વદતોબ્યાધાત જેવું લાગશે પણ તેમાં વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું જ આલેખન છે પ્રખ્યાત અંગ્રેજ કવિ અને વિચારક વિવિયમ મોરીસે લખ્યું છે “Asceticism is the most disgusting vice that afflicted human nature” તે જ પ્રમાણે આર્નોલ્ડ બેનેટે કહ્યું છે “If love is not an orgy of lust, it ought to be.” હવેર આપેનાં અવતરણો અત્યાગની યુરોપની વિલાસી મનોદશાનો ચિતાર આપે છે દેહના ધર્મોને નિષ્પાવમ રીતે સ્વીકારવા, વાસનાઓને સપૂર્ણ રીતે માર્ગ આપવો, એવી અત્યારની માન્યતાઓ પ્રાચીન સમયની અતિ અવમની ભાવના સામેના પ્રત્યાધોતરૂપે છે જાતીય આકર્ષણ અને પ્રેમભાવનાનો સમન્વય આદર્શ લગ્નમાં થાય છે એ સત્ય સમજવાને બદલે એક પક્ષે જાતીય આકર્ષણને અને બીજા પક્ષે સૂક્ષ્મ પ્રેમને જ મહત્ત્વ આપી એક-બીજાનો વિશાધ ધ્યો

ગુજરાતમાં કવિ નાનાનાના ‘જ્યાજ્યન્ત’થી આત્મલગ્નનો પ્રશ્ન ધણો ચર્ચાસ્પદ બન્યો છે પણ આ પ્રશ્નની શરૂઆત કરનાર કવિ નાનાવાય નથી ગોવર્ધનગમે સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાની ચર્ચા સગસ્વતીચરમાં કરી છે પણ તેમાં સૂક્ષ્મ લગ્ન માટે લગ્નક્રિયાની જરૂર મણુવામાં આવી નથી જેમ ગાધર્વવિવાહમાં સ્થૂળ પ્રેમને જ લગ્ન કહેવામાં આવે છે તેમ ગોવર્ધન-રામ સૂક્ષ્મ પ્રેમને જ લગ્ન કહે છે નાનાનાને ‘ઝોજ અને અગર’માં દૌમાલગ્નનો નિર્દેશ કર્યો છે તે ગોવર્ધનગમના આવેખનને મળેના આવે છે ‘જ્યાજ્યન્ત’માં કવિ નૈદ્રિક અહ્યર્થયુક્ત લગ્ન એટલે આત્મલગ્ન એમ બતાવે છે આ આત્મલગ્નની ભાવના સામાજિક લગ્નમાંથી શુ લે છે ? આત્મલગ્નની સ્વતંત્ર ભાવના હોવી જોઈએ ખરી ? કે તેને સામાજિક લગ્ન સાથે જ ભેળવી દેવી જોઈએ ? આત્મલગ્નની આ ભાવનામાં ગ્રહેયુ સત્ય ખરાબર છે પણ આત્મલગ્નને સામાજિક સરથા તરીકે બ્યવહારુ સ્વરૂપ આપી શકાય ખરું ? ગમે તેમ પણ આ પ્રશ્ન તરફ માનવજાતિનું આકર્ષણ મતત રહ્યા ક્યું છે અને તેથી તેણે જુદાજુદા સ્થળ અને કાળમાં જુદા-જુદા સ્વરૂપો ધારણ કર્યા છે આપણા દેશમાં પ્રેમવશણુ ભક્તિ અને ઈસ્લામમાં સૂફીવાદદાગ સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવના ઝીનવાનો પ્રયામ થયેલો છે

‘પ્લોટાનિક લવ’ વિષે આપણામાં ઘણી ગેરસમજૂતી જોવામાં આવે છે. યુરુ અને શિષ્ય વચ્ચેનો પ્રેમ કે એ મિત્રો વચ્ચેનો પ્રેમ હાંપત્યપ્રેમ કરતાં અડિયાતો છે, કારણ તેમાં વાસનાને સ્થાન નથી. એટલે ‘પ્લોટાનિક લવ’ સ્વભાવી રહેલાકર્મણુની ઉચ્ચતા દર્શાવવા માગે છે, તે પ્રેમમાં જન્મ એક ખાલુ અધોગતિએ લઈ જનારી દેહવાસના નથી, તેમ બીજી ખાલુ ઉપર અગ્રવન્દાર આધ્યાત્મિક તત્ત્વ જેવું પણ કાંઈ નથી સૂક્રોવાદમાં રચૂળ વ્યક્તિનો આધાર લઈ આધ્યાત્મિક પ્રેમમાર્ગમાં ચલવાનું છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રેમમાર્ગમાં રચૂળ વ્યક્તિના સૂક્ષ્મ આકર્ષણનો આધાર લેવામાં આવે છે. આ મંજેના કરતાં પ્રેમવ્યક્તિભક્તિની સધાકૃષ્ણની ભાવના ઉચ્ચતર ગણી શકાય કારણ તેમાં કોઈ રચૂળ વ્યક્તિનો આધાર નથી.

ગુજરાતમાં ગોવર્ધનરામ અને નાનાલાલે સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવના રજૂ કરી છે તેનો ઉદ્દેશ જુદો છે. તે પ્રેમ ઇશ્વર તરફ નહિ પણ સેવાના માર્ગ તરફ મનુષ્યને ખેંચે છે. પ્રેમનું બળ, સેવાનો ધર્મ અને રચૂળ પ્રેમનો તિરસ્કાર આ ભાવનામાં દેખાય છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૪ માં કવિ નાનાલાલે ‘જ્વાળવન્ત’ નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, અને ૧૯૧૫માં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા. કવિએ કહેલી સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાનો ગાંધીજીએ સ્વતંત્ર રીતે આચાર અને વિચારથી પ્રચાર કર્યો. ગાંધીજીના આ વિચારોનું મૂળ ટોલસ્ટોય અને રાજમંદ્રમાં જોઈ શકાય ટોલસ્ટોયને કેટલીક વખત ગાંધીજીનો યુરુ કહેવામાં આવે છે, પણ તે કયન હારવાસ્પદ છે. એંશી વર્ષની વયે ચાકરડીની સાથે પ્રેમવેદા કરનાર ટોલસ્ટોયને બહુ બહુ તો દયાપાત્ર મુમુક્ષુ કહી શકાય, ત્યારે ગાંધીજી તો મુક્તાત્મા છે. ટોલસ્ટોયનું હિંદુમનું બાઈબલમાં દર્શાવેલ શિષ્યુસ્ત ખ્રિસ્તીઓનું છે. દેહવાસના પાપ છે જોવી માન્યતા ખ્રિસ્તી ધર્મમાં જોવામાં આવે છે અને તેનું મૂળ બાઈબલમાં રહેલું છે. પરંતુ શરૂઆતના ખ્રિસ્તીઓ ત્યાગની સાથે જ સૂક્ષ્મ પ્રેમનો મહિમા પણ સમજતા હતા. આ સૂક્ષ્મ પ્રેમ વિશે વિશાળ સાહિત્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની શરૂઆતમાં લખાયું હતું. રચૂળ પ્રેમને બદલે ખ્રિસ્તી ધર્મે વિશુદ્ધ પ્રેમનો આદર્શ મૂક્યો. સૂક્ષ્મ પ્રેમના આદર્શો તે સમયના સાહિત્યને આવરી લીધું હોય તેમ લાગે છે. તે વિશાળ ભંડારમાંથી એ ચાર નમૂના જોઈએ.

ક્રિસોસ્ટોમે લખેલ પુસ્તક ‘Against Those who Keep Virgins in their Houses’ તે સમયે પ્રચલિત ઇલાચર્યના નવીન સ્વરૂપ

વિષે સખ્ત ટીકા કરે છે. તે લખે છે: આપણા બાપદાદાઓ જે પ્રકારના જાતીય-પરિચયને જ ઝોળખતા હતા: લગ્ન અને વ્યભિચાર. પણ હવે એક ત્રીજો પ્રકાર ઉત્પન્ન થયો છે. પુરુષો જુવાન છોકરીઓને પોતાને ત્યાં રાખે છે, છતાં તેમનું કૌભારમત અખંડ સાચવી રાખે છે. આ પ્રણાલિકાનો હેતુ શા હશે? મને એમ લાગે છે કે શારીરિક સંપર્ક સિવાય પણ સ્ત્રીનો સહવાસ જીવનને મિષ્ટ બનાવે છે. આ મારી માન્યતા, જે લોકો આ પ્રમાણે વર્તે છે તેમને પણ સ્વીકારવા લાયક લાગવી જોઈએ. કારણ, જો હું કહું છું તેવો લાલ મળતો ન હોય, તો શા માટે આ લોકો આખરે જા્ય એવું કામ કરે? લગ્નજીવન કરતાં કુમારિકા સાથેનું જીવન વધારે સારું છે. લગ્નમાં અમર્યાદિત રીતે વિષયભોગની છૂટ મળે છે અને તેથી થોડા સમયમાં જ તેનો ઠટાળો આવે છે. સગર્ભાવસ્થા, સુવાવડ, બાળઉછેર વગેરે કરજો સ્ત્રીના યૌવનનો થોડા સમયમાં જ નાશ કરે છે. કુમારિકા આ બોળ-ઝોથી મુક્ત છે અને ચાલીસ વરસની વયે પણ તે નવયૌવના જેવી લાગે છે. તેથી એની સાથે વસનારનો પ્રેમાગ્નિ કદી હોલવાતો નથી, પણ દિવસે દિવસે વધારે પ્રજ્વલિત થતો જાય છે.

લગ્નમાં શારીરિક મંથોગ ન હોવો જોઈએ કારણ કે તે પાપ છે એવું બતાવનારી ઘણી વાર્તાઓ શરૂઆતના ખ્રિસ્તી સાહિત્યમાં મળી આવે છે. 'The Betrothed of India' આનું સરસ દષ્ટાન્ત છે. જીસસે જ્યુડાસ ટોમસને એક હિન્દી વેપારીને વેચ્યો, કારણ તેને પોતાની સાથે લઈ જવા આવા એક સુતારની જરૂર હતી. હિન્દના કિનારે તેઓ સંદર્શક બંદરે ઊતર્યા. તે વખતે ત્યાંના રાજાની કુંવરીનો લગ્નોત્સવ હતો. તેમાં રાજાએ ગરીમ અને તવંગર સર્વને નોતર્યા હતા. તે પ્રમાણે જ્યુડાસ ટોમસ પણ પોતાના માલિક સાથે ત્યાં ગયો. રાજા તેનું સ્વરૂપ જોઈ પ્રમત્ત થયો. અને તેને નવદંપતીને આશીર્વાદ આપવા માટે રાજમહેલમાં બોલાવ્યો. રાત્રે બધા ચાલ્યા ગયા પછી પણ જ્યુડાસ ટોમસ નવદંપતીના ખડમાં બેઠો માલુમ પડ્યો. તેણે કહ્યું: "હું જ્યુડાસ નથી, પણ તેનો બાઈ (જીસસ) છું." પછી તેણે રાજકુમાર તથા રાજકુમારીને આંસારિક વાસનાનો ત્યાગ કરવાની શિખામણ આપી. તેણે સમગ્રખંડ કે "મંતાનો સર્વ મંતાપતું મૂળ છે, તેથી તમે મંસારની ખટપટમાં પડવાનું છોડી દઈ સાધુજીવન ગાજો." ધસુખ્રિસ્તની આ શિખામણ માનીને વરવધૂ જન્મેએ બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી. તેમની આ પ્રતિજ્ઞાથી શરૂઆતમાં રાજરાણી પણ નારાજ થયાં.

પણ છેવટે સર્વને આ પ્રતિજ્ઞાનું રહસ્ય સમજાયુ અને તેનું છેવટ સુધી પાલન કરનાર આ રાજદ પતી મહાવશ પામ્યા

આ વાર્તામાં અને તેના જોડી બીજી વાર્તામાં જીવનમાં પ્રલયવર્તનું ફળ આ જીવનમાં જ મળે છે એમ કહેવામાં આવતું પણ પછીથી આ જીવન માટે નહિ પણ પરજીવન માટે સાસારિક ભોગવિવામનો ત્યાગ કરવો જોઈએ એવું દૃષ્ટિમિત્ત સ્વીકારના લાગ્યું 'The Two Lovers of Attvergne' એ મુન્નર નાતમાં ઐહિક ત્યાગથી પારલૌકિક સુખ મળે છે એમ ખતાનું છે, જોકે તેમાં આ મસારમાં પણ પરિત જીવનથી કેરા સુખ મળે છે તે દર્શાવવાનું રહી ગયું નથી એવર્નના બે પ્રતિબિંબ ગૃહસ્થોને એક એક સત્તાન હતું તેમનું જન્મ ધણી ધામધૂમથી કરવામાં આવ્યું પણ જન્મ થયા પછી એકાંતમાં નૃપધૂએ અનિશ્ચય આક્રં કંટા માડ્યું તેના પરિચ્છે જનારે વારવાર પૂછ્યું ત્યારે તેણે કહ્યું કે બાનિકાવસ્થામાં તેણે પોતાનું જીવન ધૃસુધિસ્તને સમર્પણ કર્યું હતું અને તેથી તે કાઈ પુરુષને સ્પર્શ કરી શકે તેમ ન હતું વધુએ ધિસ્તના પ્રેમની અને સ્વર્ગીય સુખની વાતો એટલી બધી લાગણીપૂર્વક કરી કે પતિ પર તેની અસર થઈ અને તેણે પણ આ દિવ્ય પ્રેમનો માર્ગ સ્વીકાર્યો આ પ્રમાણે ધણી વર્ષો સુધી તેમણે પવિત્ર જીવન ગાળ્યું અને છેવટે પતિએ પોતાની પત્નીને સંપૂર્ણ નિઃશુદ્ધ સ્થિતિમાં ધિસ્તને ચરણે સોંપી ત્યાર પછી પતિ પણ મરણ પામ્યો અને તેને જુદી કબરમાં દાટનામાં આવ્યો પણ અમલકારિક રીતે બન્નેના શરીર એક કબરમાં આવી ગયા અને આ દપતીને દિવ્ય પ્રેમીઓ તરીકે લોકો પૂજવા લાગ્યા

આની જ વાત જૈન ધર્મમાં પણ છે નિજારોક અને વિજવા શોકાણીએ અજવાળિયા અને અધારિયામાં પ્રલયવર્તની બાધા લીધી હતી જન્મ થયા પછી આ વિવશ સ્થિતિ અપૂર્વ ધૈર્યથી બજેએ સ્વીકારી લીધી કાઈને નજર થયા દીધા વિના વર્ષો સુધી તેમણે સંપૂર્ણ પ્રલયર્થ પાળીને સસારની દૃષ્ટિએ પતિપત્ની તરીકેનું જીવન ગાળ્યું એક વખતે એક મોટા હિસાબમાં તેમની નામરજી છતાં તેમને આગ્રહપૂર્વક લઈ જવામાં આવ્યા તેમનો રમ તે રથએ આવતા જ કાગી પતાકા ચેત નની ગઈ ત્રિકાળ માની મુનિએ આ વખતે તેમનો મહિમા પ્રકટ કર્યો તેથી અગાઉ લીધેની પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે પોતાનું રહસ્ય પ્રકટ થતા જ વિજય વિજયાએ સમારનો ત્યાગ કર્યો આ જૈન વાર્તા કવિ નાનાવાલ કૃત 'જયા જયન્ત' સાથે સરખા

પ્રવા જેવી છે. જ્યાં જ્યન્ત એ નામોની સાથે વિજ્યા વિજય એ નામો પણ કેટલાં મળતાં આવે છે! ૨૨૦ ચિત્રભાઈ બાપુભાઈ દુરકાળ ફત અક્ષય જ્યોતિ 'ની નાચિકા જેનું નામ પણ વિજ્યા છે તે પણ અક્ષય જ્યોતિની સાથે દેહરપર્શ રહિત આત્મલગ્ન કરે છે.

ઉપર દર્શાવેલી એ પ્રેમીઓની ખિસ્તી વાર્તા અને વિજય વિજ્યાની જૈન વાર્તામાં નાચક નાચિકા અમણતાં લીધેનો પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કરવા માટે આજીવન બ્રહ્મચર્ય પાળે છે, એટલે તેમાં બ્રહ્મચર્યના કરતાં પ્રતિજ્ઞા પાલનનું મહત્ત્વ વધારે છે. હરિશ્ચન્દ્રે અનેક મુશ્કેલીઓ છતાં પ્રતિજ્ઞાનું પાલન કર્યું હતું, તે બતાવવામાં સત્યનું મહત્ત્વ સમજાવવાનો હેતુ છે. એવો જ હેતુ આ વાર્તાઓમાં પણ છે. ત્યારે 'હિન્દનો વરરાજા' એ વાર્તામાં બ્રહ્મચર્યને લગ્નજીવન ઉચ્ચ બનાવવા ખાતર સાચવવાનું કહેવામાં આવ્યું છે. સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમ સાથે લગ્ન કર્યા પછી ત્યાગી જીવન ગાળે છે એમ ગોવર્ધનરામે લખ્યું છે, જોકે છેવટના શબ્દો 'ધેંધી મારી કુસુમ' અને તે સમયની પરિસ્થિતિ કેટલાકના મનને મંચવનું કારણ આપે છે. તે ગમે તેમ હોય, પણ ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમ દ્વારા લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યનો આદર્શ મૂક્યો છે, તેમાં સેવાપરાયણ જીવન ગાળવા માટે આવી વૃત્તિ આવશ્યક છે એમ બતાવવાનો હેતુ છે. પરંતુ સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમના લગ્નને આત્મલગ્નનું નામ આપવાની કાંઈ ના કહેવા ધારે તો ક્ષી શકે; કારણ તે બે વચ્ચે એવો ઉત્કટ પ્રેમ ક્યાં હતો? જ્યાં અને જ્યન્ત વચ્ચે પ્રેમ હતો, પરંતુ તેમનું આત્મલગ્ન તો દેવર્ષિએ જ્યાની જન્મોત્તરીમા લખ્યું હતું એટલે એમાં મનુષ્યપ્રયત્નને અવકાશ નથી ગાંધીજી સેવાપરાયણ જીવન ગાળનારાઓ માટે લગ્નમાં બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા મળે છે કેટલાક કહે છે કે "સમયનો ઉદ્દેશ રાખનાર ઓપુરુષોએ લગ્ન શા માટે કરવું જોઈએ?" તેમને નીચેનું વાક્ય પૂરે જવાબ આપી દે છે:

"We conquer the bondage of sex by acceptance, not by denials; and man can do this only with the help of women" રાજા મેરીડરનો આ અભિપ્રાય ગાંધીજીના વચણ સાથે મળતો આવે છે અને આપણા માટે એ જ અભિપ્રાય અત્યારની પરિસ્થિતિમાં ઈષ્ટ છે. ત્રીજી વૃત્તિઓના નિખાલસ સ્વીકારની દિમાવત કરનાર આ સમયમાં મંચમનો આ સૂર કેટલાકને વિમંસાદી બલે લાગે, છતાં હિંદ જેવા એકાદ આપત્તિઓથી ઘેરાયેલા પરદાહીન દેશ માટે તે પરમ આવશ્યક છે.

# કરાંચી સાહિત્ય સંમેલનની ફલશ્રુતિ.

—o—

સાહિત્યેત્કર્ષણે આમળ વધારનારું સંમેલન

ડૉ. હરિપ્રસાદ:-મહાગુજરાતમાં એટલે ગર્મા, મદ્રાસ, કલકત્તા, મથુરા, પંજાબ, કરાંચી અને દેશપારના મુલકોમાં જે ગુજરાતીઓ વસે છે તેઓમાં ગાંધીજીની ચળવળે ગાંધીય અસ્મિતા ઉપજાવી છે, તેઓમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિની અસ્મિતા પણ છે એવું પુરવાર કરનારું કરાંચીનું સાહિત્ય સંમેલન નીવડ્યું છે. કરાંચીમાં પોણાલાખ ગુજરાતીઓ છે. તેઓમાં સાર્કારિક અસ્મિતા પ્રસરેલી છે એ જ આ સંમેલનનું મોટામાં મોટું ફળ છે. તેઓમાં મુસ્લિમો, વોરાઓ અને પારસીઓ પણ છે અને તેઓએ આ સંમેલનમાં માતૃભાષા પ્રત્યેની લાગણીથી ભાગ લીધો હતો. પણ પ્રતિકૂળ ઘટનાથી કેટલીક અડચણો નહીં હતી. સંમેલને વિભાગો રાખ્યા હતા. અને પ્રીજ પણ જૂની પદ્ધતિએ ચાલુ રાખી હતી, અને કાર્યાર્થ ચાલતી આવેલી રીતે થયો હતો. પ્રમુખના ભાષણ ઉપરાંત વિભાગી પ્રમુખોનાં ભાષણોમાં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનું અને શ્રી. શામળદાસ ગાંધીનું ભાષણ પહેલે દિવસે વચાવું હતું. શ્રી. મહાદેવ દેસાઈએ ગયા સંમેલનમાં પત્રકારોના ધર્મ વિષે ભાષણ કર્યું હતું, ત્યારે ભાઈ ગાંધીએ આ વખતે પત્રકારોની મુશ્કેલીઓ રજૂ કરી હતી. એકના દૃષ્ટિબિંદુએ કેવળ ભિન્ન હતા. શ્રી. ગાંધીના ભાષણે વાચકોને ઠીક રસ ઉપજાવ્યો હતો શ્રી. રવિશંકર રાવળ, શ્રી. મશરવાળા, શ્રી. નાનાભાઈનાં ભાષણો પણ સારા હતા. બધારણના પ્રશ્નોએ અમારો પાલ વખત લીધો હતો. અને તેમાં રસ નથી, પણ હવે પછી બધારણનો પ્રશ્ન આવે તો હું કહું કે તેમાં જેમને રસ હોય તેઓ ત્યાર દિવસ અગાઉથી જઈને બસે ચર્ચા કરે અને પીનલકોડ જેવડી કાપડાપોથી રમે પણ સંમેલનના કાર્યમાં તેઓ ડખલ ન કરે. વિભાગોની પદ્ધતિથી આ વખતે બરાબર ન ચર્મ શકી, પણ વિભાગોને હું નિરુપયોગી નથી માનતો. સંગીતવિભાગના પ્રમુખ શ્રી. ઓમકારનાયના જ એક ભાષણથી શ્રોતાઓને

“ગુજરાત સાહિત્ય સભાના ઉપક્રમથી તા. ૨૩-૧-૩૮ના રોજ “કરાંચી સાહિત્ય સંમેલનના અનુભવો” એ વિષય ઉપર બુદ્ધિજીવી વક્તાઓના વચેલા વિવેચનો.”

એટલો રસ પડ્યો હતો કે એ જ લાપણુ વિભાગોની ઉપયોગિતા બતાવવા માટે પૂરતું હતું એમ હું કહું. કરાચીના સંમેલનનો રજન વિભાગ બહુ સરસ હતો. મામેરું ઉત્તમ રીતે બજવાયું હતું અને લાઈ બરતસિંહની અભિનયકલા-મુખ્યત્વે કરીને પોતાના પાઠ સાથેની તદ્દપતા પ્રથમ પક્તિની હતી. એ તદ્દપતા હદથી વધારે હતી તે પોતાના વ્યક્તિત્વને ભૂલી જતા હતા, ભાગ બજાયા પછી બાન ખોઈ બેમતા હતા, એ કલાદષ્ટિએ સારું હોવા છતાં તેમના પોતાના માટે હાનિકર છે એમ મેં તેમને કહ્યું હતું; પરંતુ તેમના અભિનય પછી રંગભૂમિ પરિષદના કાર્યને માટે સારું ફેર છે એમ મને લાગ્યું છે. ક્વાબ્રદરેનમા લાઈ કૃષ્ણલાલ બટના એ ચિત્રોએ સારું આકર્ષણ કર્યું હતું તે ઉપરાંત હેમાચાર્યનું માગ્સ્વત સત્ર અને અક્ષરેના નાગરીકજીનો દરાવ વગેરે ઉપયોગી દરાવો પણ સંમેલનને કયાં છે આ બધાથી કરાચી સાહિત્ય સંમેલન આપણી સાહિત્યોત્સવની ભાવનાને આગળ વધારનારું થયું એમ મને લાગ્યું છે

મ મેલન નિરાશાજનક કેમ નીવડ્યું ?

શ્રી નવલગમ ત્રિવેદી-કરાચી સંમેલનમા અમે તો માહિત્યકારાને મળવાની અને વિચારોની આપણે કગવાની તક મેળવવા ગયા હતા, પણ એ તક જ અમને મળી નહિ કુદરત અસ્થિર બની ગઈ હતી, તેમ પ્રમુખ પણ અસ્થિર પ્રકૃતિના હતા વાવાઝોશની માફક તે આના અને ઉપવપાથવ કરીને કામ પતાવી ચાના ગયા સભાઓ, માનપત્રો મુનાકતોમાથી તે બહુ ઓછા નવગ પડતા અને કુદરત કગતાય વધુ ઉતાવળ અને બેરપવાઈથી તેમણે પ્રમુખ તરીકે કામ કર્યું હાવાનું મને લાગ્યું છે તેમણે સંમેલન સિવાયના ખીન્ન કામો માટે વખત આપવો જોઈતો નહોતો, પણ તેમ કરીને તેમણે નૈતિક નિર્મળતા જ બતાવી હતી બધારણુનો ઉકેલ કરવામાં પણ તેમણે અમાધારણુ ઉતાવળ કરી હતી ખગ્ગની કલમો તે વાચતા, પોતાની ટીમઓ માથે રજૂ કરતા, વિ વિ સમિતિને દોરવતા અને ખરડો બનાવનારા જાણે મૂખો હોય એવો લામ તેમણે ઉત્પત્ત કર્યો ડો હરિપ્રસાદ દહે છે તેમ બધાણુ ઘડતુ એ માચાફોડિવાનું કામ જ હોત તો ગાધીજીએ અમદાવાદમા પ્રમુખપદે નહીને એ પ્રશ્નને આટલું મદદર જ ન આપ્યું હોત બધાણુ સુધાગવા માગનાગઓનો હેતુ પરિવર્તને એવું મંડળ બનાવવાનો છે કે જે મડળ માહિત્યમા ગમ લેનાગઓનું જ અને ગુજરાતી પ્રમાણુજીવ કાચ, જાનકાચ કે હનિદામના માન ગયો જોઈતા હોય તો પરિવર્ત



સાહિત્યરસિકોનો પૂરતો અવાજ હોવો જોઈએ અને બંધારણ સુધારવા માંગનારાઓનો એ જ આશય છે. મુશાયરામાં અમે સિંધી સાહિત્યકારોને સાંભળવાનો આશા રાખતા હતા, પણ તે રૂળી નહિ અને તે કેવળ બાટાઈ કરનારી સભા બની ગઈ. અમદાવાદના મુશાયરા કરતાં આ મુશાયરા વધારે નિરાશાજનક હતો. કરાંચી સાહિત્યસંમેલનનો એવો પ્રત્યાઘાત થવાનો મને સંભવ લાગે છે કે તેથી સંમેલનપ્રતિ સાહિત્યરસિકોનો ઉત્સાહ જ રહેશે નહિ. કરાંચીવામીઓએ મહેનત કરવામાં બાકી રાખી નથી પણ તે જુદાંજુદાં કારણોને લીધે બર આવી નથી એમ હું માનું છું.

અતિ પ્રવૃત્તિવાળા પ્રમુખ અને સંમેલન ભરનારાઓની ઉતાવળ

શ્રી. પ્રાણીલાલ દેસાઈ:—ભાઈ નવલરામે પ્રમુખના અતિવ્યવસાયી-પણાનો દોષ બરાબર બતાવ્યો છે. કાંઈ કેવળ સાહિત્યરંગી પ્રમુખ હોત તો આપણને તેથી કદાચ વધુ સતોષ થયો હોત. પણ આપણે ત્યાં સાહિત્ય ઉપરાંત ખીત્ત જાહેર ક્ષેત્રોમાં કામ કરતા વિદ્વાનો જ હોય ત્યાં ખીત્ત શો શો ઉપાય? શ્રી. મુનશીની એક નબળાઈ કહો કે 'વેનિટી' કહો, પણ તેમનામાં એ દોષ છે કે આમંત્રણોને તે નકારી શકતા નથી. અતિ પ્રવૃત્તિવાળા પ્રમુખને માટે આવું જ બને. સંમેલન એક જ વર્ષમાં કરાંચીએ બર્ણું તે ઘણી ઉતાવળ થઈ છે. પ્રમુખોને બાપણ લખવા પણ પૂરો વખત મળ્યો નહિ. તેમણે ૧૯૩૮ના અંતમાં સંમેલન મેળવ્યું હોત તો ચાલત. વિભાગો ઉપયોગી છે પણ તેમાં તે તે વિભાગના રસિકોની વચ્ચે નિબંધો અને વિભાગી પ્રમુખોનાં ભાષણો વચાવાં જોઈએ, નહિ તો વિભાગો નિષ્ફળ જશે. કરાંચીની નગરરચના અમને સરસ લાગી અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટિએ એ નગરરચનાનો અભ્યાસ કરવા એકાદ એન્જીનિયરને મોકલીને અમદાવાદમાં તેનું અનુકરણ કરી બતાવવું જોઈએ એમ મને લાગે છે. વિ. વિ. સમિતિમાં બંધારણના સવાય સમંધ બહુ ઉતાવળ થઈ હોય એમ મને નથી લાગ્યું. ભાઈ નવલરામ વિ. વિ. સમિતિમાં હતા, તેમણે ત્યાં જ તેનો વિરોધ કરવો જોઈતો હતો.

સંમેલન સિંધમાં ગુજરાતીઓની પ્રતિષ્ઠા વધારી છે

શ્રી ભોગીલાલ પટવા:—સાહિત્યમંમેલન પાસેથી તો આપણે બહુ આશા ન રાખવી જોઈએ, કારણકે તેનું કાર્ય તો પરિષદની દોરવણી કરવાનું છે અને પરિષદ જ કાર્યકારી સસ્થા છે. કરાંચીવાસીઓનો સમેલન ભરવાનો છોડો આશય કાંઈ ખાસ સાહિત્યસંબંધી ચર્ચા કરવાનો નહોતો. તેમનો આશય તો સિંધીઓને એવું બતાવવાનો હતો કે ગુજરાતમાં પણ મહાપુરુષો છે. આજ હેતુથી ચોક્કસ વર્ષ પર તેમણે કવિ નાનાલાલને

પ્રમુખપદે કલામહોત્સવ કર્યો હતો. કરાંચીવાસીઓમાં 'સાહિત્ય અને વેપાર સાથે સંબંધ ધરાવતા ગુજરાતીઓ ઉપરાંત ત્રીજો એક સામાન્ય વર્ગ હતો. એ ત્રણે વર્ગોના પોતાના રસ ભિન્નભિન્ન હતા. શ્રી. મુનશીની મુલાકાતોનો કાર્યક્રમ તો પ્રેમજીભાઈજી ગોઠવતા, એવીસે કલાક તે તેમની સાથે ગાળતા અને તેમના કલ્પા પ્રમાણે શ્રી. મુનશીને મેળાવડામાં હાજર થવું પડતું. સિંધમાં ગુજરાતીઓની પ્રતિષ્ઠા વધારવાનું કાર્ય આ રીતે કરાંચી સંમેલને ઠીક બજબુજ ગણાય. સંમેલનમાં વિભાગોનું કામ જ ખડું અને તાર્ત્વિક છે અને વિભાગી પ્રમુખોના અને બીજાઓના નિબંધો પણ વિભાગોમાં જ વંચાવા જોઈએ. ખંધારણના સવાલમાં ઉતાવળ કરવાનું કારણ ગાંધીજીએ લખેલો પત્ર હતો. તેમાં તેમણે શ્રી મુનશી ઉપર એ માટે ભાર મૂક્યો હતો.

સ્થળે સ્થળે પ્રાંતિક સાહિત્યસંમેલનોની જરૂર

શ્રી. સુનીલાલ વ. શાહુ:—લાડી, કરાંચી, અમદાવાદ છતાં સ્થળોનાં સાહિત્યસંમેલનોની કાર્યવાહીનાં સરવાળાગ્રાહબાકી કરતાં મને એમ લાગે છે કે બપોળે વર્ષે મળનારા અને કરાંચી, અમદાવાદ, મુંબઈ જેવાં સ્થળોમાં પંદર કે પચીસ વર્ષે ભરાનારાં સાહિત્યસંમેલનથી આપણે સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ સાધવાનું ખેચ પાર પાડી શકીશું નહિ. એટલે ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને મહાગુજરાતનાં કરાંચી, કલકત્તા, રમૂન, મદ્રાસ જેવાં સ્થળોમાં પ્રાંતિક સંમેલનો ભરવાં જોઈએ અને તો જ આપણે ગુજરાતીઓને સાહિત્યનો વધુ સંપર્ક સાધના બનાવી શકીશું મહારાષ્ટ્રોયો એવાં પ્રાંતિક સંમેલનો ઈદાર, વડોદરા, નાગપુર, મુબઈ, પૂના વગેરે સ્થળે ભરે છે, અને તેમનો અવાજ સાહિત્યના મહાસંમેલન સુધી અને તેમની કાયમી સાહિત્યસંસ્થા સુધી પહોંચે છે. તે પદ્ધતિએ આપણે કાર્ય કરવાની હવે જરૂર છે.

સંમેલનમાં વિરોધને સ્થાન જ નહોતું

શ્રી. રજનીકાંત દેસાઈ:—અહીં એમ કહેવામાં આવ્યું કે અમુક કારણ પર વિરોધ ઉઠાવવો જોઈતો હતો, પરંતુ સંમેલનમાં વિરોધને તો સ્થાન જ રહેવા પામ્યું નહોતું. મુદ્દાવરો કેવળ રજન માટે જ હતો, કારણકે તેમાં ભાગ લેનાર માટે ટિકિટ રાખવામાં આવી હતી, અને લોકોને રાખચુરા અને માવદાનજીનાં ગીતો સાંભળવાં હતાં. પાદપૂર્તિનું સ્થાન કેવળ ગ્રીષ્મ રહ્યું હતું. એક ઠવિએ તો કહ્યું હતું કે પાદપૂર્તિ કરવા જેવાં ચોંધરાં દું હાડતો નથી. પરંતુ તેમનામાં એવી રચના કરવાની શક્તિ જ નહોતી!

### ભક્ષા-ભોજા મુનશીજી !

ડૉ. મચ્છર:—કરાંચી સંમેલન નિષ્ફળ ગયું છે એવો સૂર અહીં વધુ સંભળાયો છે; પણ તેનો બોલો કાના ઉપર એ પ્રશ્ન છે. કહેવામાં આવ્યું છે કે સમય પૂરતો નહોતો, અને પ્રેમજીભાઈ કાર્યક્રમ ગોઠવતા અને ભક્ષા-ભોજા શ્રી. મુનશીજી તેમના કલા પ્રમાણે કરતા ! મુળભ જેવા શ્રી. મુનશી માટે એ શક્ય છે ખરું ? સુવર્ણોત્તમની તારીખ અને સાહિત્ય સંમેલનની તારીખનો મેળ, એ બધું શું અચાનક બધમેસતું થઈ ગયું હતું ?

### કેટલાક પ્રશ્નો

[ પ્રમુખની પરવાનગીથી સભામાંથી કેટલાકએ પ્રશ્નો પૂછ્યા હતા. ]

શ્રી. જોહાલાલ શાહ:—પ્રાંતિય અસ્થિતાથી દેશની રાષ્ટ્રીયતાને હાનિ થવાનો કાંઈ સંભવ છે ખરો ? શ્રી. મુનશીએ પ્રાંતિય અસ્થિતા ઉપર પોતાના ભાષણમાં બહુ ભાર મૂક્યો છે.

શ્રી. ઠાકોરદાસ ચોકસી:—અવેજ પ્રમુખ કોને નીમી શકાય તેની પરિપક્વતા બંધારણમાં કાંઈ ભેગવાઈ છે ? બંધારણના પ્રશ્નમાં આપનો (પ્રમુખનો) વિરોધ હતો છતાં આપે તે સંમેલનમાં કેમ રજૂ કર્યો ? આજે શ્રી. મુનશી કહે છે કે શ્રી. રામનારાયણ પાઠક એ ઠરાવ વિચારીને રજૂ કર્યો છે, તો પ્રગતિશીલ લેખકોને મંત્રાપ થવો ભોંધ્યો. હેમચંદ્ર સારસ્વતસત્ર જીજ્ઞવવાનું તેરમા સંમેલનને આજે કેમ સ્પર્ધ્યું ? શું એવી વ્યક્તિપૂજાથી પુનઃ શુરુક્રમ ચલાવવાનો આશય રાખવામાં આવ્યો છે ?

પ્રમુખ (શ્રી. રામનારાયણ પાઠક) —આમા હકીકતના પ્રશ્નોના જ જવાબ આપી શકાય. ચર્ચારૂપદ મુદ્દાઓ ઉપર ચર્ચા કરવાને કાંઈ બીજી સભા આપણે મેળવીએ તો વધુ ઠીક. પ્રમુખની ગેરહાજરીમાં કોણ કામ કરે એ વિષે બંધારણમાં કશો ઉલ્લેખ નથી, એટલે પ્રમુખ પોતાની પસંદગી પ્રમાણે અવેજ પ્રમુખ નીમી શકે. આક્રી પ્રાંતિય અસ્થિતા છત્યાદિ પ્રશ્નો વિષે આપણે અહીંના જ વિદ્વાનો મેળવીને ચર્ચા કરીએ તોપણ ધણું નહું જાણી શકાય.

### બંધારણના સવાલના ઉતાવળો ઉકેલ

બંધારણનો પ્રશ્ન ધીરથી ઉકેલવાને બદલે ઉતાવળ કરવામાં આવે તે સામે મારો મૂળથી જ વિરોધ હતો, તેથી અસતોષ ચાલુ રહેશે એમ પણ કહ્યું હતું. પરંતુ વિ. વિ. સમિતિએ મને આગ્રહ કર્યો એટલે મેં તેમાં ભાગ લીધો હતો અને સંમેલનમાં ઠરાવ પણ રજૂ કર્યો હતો. પરંતુ ઠરાવ રજૂ કરતાં મેં ૨૫૯ કલ્પે હતું કે મને બંધારણના વિષયમાં રસ નથી અને અભ્યાસ પણ નથી. મેં માત્ર ઈચ્છા જ વ્યક્ત કરી હતી કે આ સુધારાથી બંધારણના

સુધારાનો સંતોષકારક નિવેડો આવે. મધ્યસ્થ સભામાં તે ફરીથી ચર્ચા થી અને તેથી સંતોષકારક નિવેડો આવવા પામશે એમ પણ મેં જણાવ્યું હતું. આજે જો એમ કહેવામાં આવતું હોય કે એ દરાવ મેં ૨૦૪ કર્યો હતો માટે જ તે પ્રગતિશીલ લેખકોને સંતોષકારક નીવડવો જોઈએ, તો તે મારા નામનો દુરુપયોગ છે. હું કોઈ પ્રગતિશીલ મંડળમાં નથી; ખીજી સભાઓમાં જઈ છું તેમ પ્રગતિશીલ મંડળમાં મને બોલાવવામાં આવે તો હું જઈ છું.

શ્રી. મુનશીના મિત્રોએ ખજાણેશી કુસેવા

કરાંચીમાં ડિસેમ્બરમાં પુષ્કળ હાડી અને વરસાદ પણ હોય છે, છતાં 'કરાંચીવાસીઓએ એ જ માસ સંમેલન માટે કેમ પસંદ કર્યો તે મને સમજતું નહોતું. મેં કરાંચી જઈને ત્યાંના વ્યવસ્થાપકોને એ જ પૂછ્યું હતું. શ્રી. મુનશીની જન્મતારીખ અને સાહિત્ય સંમેલન ભરવાની તારીખ એ 'પોએટિક' સંયોગ મળી ગયો ખરો, પરંતુ તેટલા માટે જ આ તારીખો કરાંચીવાસીઓએ પસંદ કરી હોય તો મારે કહેવું જોઈએ કે શ્રી. મુનશીના મિત્રોએ તેમની કુસેવા બગાડી છે. શ્રી. મુનશીના સુવર્ણોત્સવમાં રસ લેનારાઓનો ઉત્સાહ પણ આ જ કારણે સંમેલન માટે ખોટી ઋતુ પસંદ કરવાથી ભાગી ગયો છે. આવી બાબતો સાહિત્યથી પર રહેવી જોઈએ. શ્રી. મુનશીની સાહિત્યસેવા એવા ઉત્સવ માટે યોગ્ય છે, પરંતુ એટલું જૂલું ન જોઈએ કે અત્યંત વાહવાહનો પ્રત્યાધાત નિંદામાં જ ધાવે છે. એક જ દાસની એ બે બાજુઓ છે.

સાહિત્યરસિકોનો પુણ્યપ્રકોપ

સાહિત્યરસને કારણે જોયો કરાંચી ગયા હતા તેઓને બાઈ નવલરામની પેઠે જ પુણ્યપ્રકોપ થયો છે; નહિ તો શ્રી. મુનશીના સાહિત્યની પ્રશંસા તેમણે જ પુષ્કળ કરી છે. સંમેલનના ત્રણ વિભાગી પ્રમુખો કાકાસાહેબ, નાનાભાઈ અને મહારવાળા કરાંચીને બંદરે જિતયા ત્યારે તેમને કોઈ લેવા જ નહિ ગયેલું! ઉપર તેઓ પોતાની મેજે જ એક રનેહીને ત્યાં ગયા અને ઉતારો કર્યો! આ બાબત નાની જ ખરી, પરંતુ તે જાહેર કરવા જોવી છે; કારણ કે વિભાગી પ્રમુખો કે વિભાગો જરાયે ઉપેક્ષાને પાત્ર નથી એ સાહિત્યરસિકોએ સમજવું જોઈએ. એકંદરે કરાંચી સંમેલનથી કાંઈક તો લાભ થયો જ છે, જોકે કોઈ તાત્કાલિક લાભ બતાવવા કહો તો હું તે બતાવી શકું નહિ. રાષ્ટ્રીય મહાસભાનું વર્ષ વર્ષનું સરવૈયું ન નીકળે, પણ પચાસ વર્ષની તેની અસર આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આપણે સંમેલનમાં નવું લોહી લાવવું જોઈએ, પણ તે તેનાથી દૂર રહેવાથી નહિ લાવી શકાય; આપણે તેમાં રસ લેતા રહેવું જોઈએ.

# વિભાગ ત્રીજો

સ્વ. રણછતરામ સુવર્ણચંદ્રક  
અર્પણવિધિ

# રાણીતરામ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણવિધિ

[ ગુજરાત સાહિત્ય સભાની વાર્ષિક સામાન્ય સભા તા. ૬-૪-૩૮ ને શનિવારે ભોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં મળી હતી. તે પ્રસંગે શ્રી. સુનીલાલ વર્ધમાન શાહને રણીતરામ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ કરવાની ક્રિયા થઇ હતી, અને ત્યારબાદ પ્રો. એનંતરાય રાવળે ૧૯૩૭ની વાર્ષિક અન્યસમાયોજનામાંથી અમલના ફકરાઓ વાંચી સભાગાંઠા હતા. પ્રમુખસ્થાને ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ હતા. મંત્રી. ]

ચંદ્રક અર્પણના આરંભમાં શ્રી. ભોળીલાલ સાંડેસરાએ શ્રી. શાહને પરિચય આપતાં જણાવ્યું હતું કે આજથી આશરે પાંચેક વર્ષ પર મારે શ્રી. સુનીલાઈ સાથે પ્રથમ પરિચય થયો હતો. જોકે તેમનાં લખાણોથી તે તે પહેલાં જ હું પરિચિત હતો. અને 'પ્રજાબંધુ'માં સૌ પહેલી સાહિત્ય-ચર્ચા વાંચતો હતો એ વખતે શ્રી. સુનીલાઈએ 'બધેકાસાઈ બનાવટ'નું પોઠળ અદ્ભુત સાહસ અને હિંમતપૂર્વક 'પ્રજાબંધુ'માં ખુલ્લું કર્યું હતું. એ વિષયમાં મને રસ હોવાથી અને મેં પણ એ વિષે કેટલુંક લખ્યું હોવાથી શ્રી. સુનીલાઈને હું મળ્યો અને પરિણામે મને ઘણું જાણવાનું મળ્યું.

## સરળ અને નિખાલસ સાક્ષર

એ પછી કેટલાક વખતે હું 'પ્રજાબંધુ' અને 'ગુજરાત સમાચાર'ના તંત્રીખાતામાં જોડાયો અને ત્યાં મને એમના સ્વભાવનો, તેમની નિખાલસતાનો અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો વધુ અંગત પરિચય થયો. આજે પચાસ વર્ષની વયે પણ તેઓ મુવાન જેવા જ ઉલ્લાસથી અમારી સાથે વાતો કરી શકે છે. મારા અભ્યાસના વિષય ઉપરાંત પત્રકારિત્વમાં પણ હું મર્યાદિત રસ લઈ શક્યો હોઉં તો તે શ્રી. સુનીલાઈની સહાનુભૂતિ અને સહાયતાનો પ્રતાપ છે અને મારા જેવો જ અનુભવ મારા અગાઉના અને અત્યારના સહકાર્યકરોને પણ થયો છે. તેમને અત્યારપહેલાં ચંદ્રક મળવો જોઈતો હતો. તેમણે વાડો વાળ્યો નથી તેમ પોતાનું મંડળ જમાવવા પ્રયત્ન કર્યો નથી.

## વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

શ્રી. ભોળીલાલ પદવાએ જણાવ્યું હતું કે અમદાવાદમાં બાગ્યે જ કાઈ શિક્ષિત માણસ 'પ્રજાબંધુ' વાંચ્યા સિવાય રહેતો હશે. 'પ્રજાબંધુ'ના એ ધોરણમાં શ્રી. શાહનો ફાળો મોટો છે. સાહિત્ય વિષયનું તેમનું જ્ઞાન સૂક્ષ્મ છે. સાહિત્યચર્ચા ઉપરાંત 'પ્રજાબંધુ'નાં બીજાં ઘણાં કાલમ તેઓ

લખે છે અને ખાસ કરીને તેમની નવલકથાઓ 'રાજહત્યા' વગેરેએ ખૂબ જ લોકપ્રિયતા સંપાદન કરી છે.

### ‘સાહિત્યપ્રિય’ની સાહિત્યસેવા

શ્રી. સુન્દરમે જણાવ્યું હતું કે શ્રી. યુનીભાઈના પરિચય આપવો એ મને ઔપચારિક લાગે છે. કારણ કે એઓ આપણા બધાનો પરિચય વધારે સારી રીતે આપી શકે એમ છે. જે વખતે એમનું ‘સાહિત્યપ્રિય’ નામ પહેલવહેલું વાંચેલું તે વખતે અમારી વચ્ચે જે અંતર હતું તે હજી પણ કાયમ રહેલું જોઈને મને ધણો આનંદ થાય છે. ‘અભ્યુદય’ની ‘હોરી’ની કાબ્યહરીશાઈ એ અગાઉ મારું મન રંજન કરેલું. જુવાન માનસ ઉપર એમની સાહિત્યચર્ચાની ઊંડી અસરનું ઉદાહરણ એ છે કે અત્યારે પણ તે ચર્ચા અનેક માણસોને સ્પર્શતી રહે છે. શ્રી. યુનીભાઈની એ મોટામાં મોટી સાહિત્યસેવા છે. તેમને અગાઉ અમારા ગિરમડાજમાં અમે બોલાવેલા, તેમને ગરમ ચર્ચામાં ખેંચવા પ્રયત્નો કર્યા, પણ તેઓ તો જોવાને તેવા જ શાન્ત રહ્યા. તેઓ ગુરસો કરી શકતા હશે કે કેમ એ વિષે પણ મને શંકા રહે છે. અંદર આપીને આપણે એમને સન્માનતા નથી, પણ આપણે સન્માનિત થઈએ છીએ.

### એકધારી અને શાંત સાહિત્યલક્ષિ

શ્રી. ધૂમકેતુએ પોતાના એક અંગત પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કરીને જણાવ્યું હતું કે શ્રી. યુનીભાઈનું માનસ એવું છે કે એમના પરિચયમાં તમે ન આવો તોપણ જાણી શકો. પોતે જે ન હોય તે જણાવવાનો પ્રયાસ એમણે કદી પણ કર્યો નથી. એકવાર એમની શેઠી પર શ્રી. નારાયણ કંઠરની અસર હતી. આ વસ્તુ દૂર થવી એ મુશ્કેલ છે, પણ શ્રી. યુનીભાઈએ એમાંની નબળાઈ પારખી કાઢી હતી બ્યારે ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ અને ‘રાજહત્યા’ને આપણે પહેલાંની નવલકથાઓ સાથે સરખાવીએ ત્યારે એક માણસ એકધારી અને શાન્ત સાહિત્યલક્ષિતથી સુ કરી શકે તેનો ખ્યાલ આવે છે. તેમને સાહિત્ય મલાએ અગ્નિનંદન આપ્યું તે બદલ મારું અગ્નિનંદન છે.

આ પછી પ્રમુખે પોતાની અંગત યાદનો એક પ્રસંગ ટાંકીને ‘અભ્યુદય’ના અમલોજોના વાચનમાં પોતે કેટલો બધો રસ લેતા હતા તે જણાવ્યું હતું. ૧૯૩૦ના સત્યાગ્રહના આરંભની સવારે બહાર પડેલા ‘ગુલામીની રાતે, સ્વરાજ્યનું વહાણ’ એ અલેખની પોતા પર ચઢેલી અસર જોરદાર ભાષામાં તેમણે કહી સંભળાવી હતી.

ત્યારબાદ પ્રમુખે શ્રી. સુનીલાલ સાહેને ચંદ્રકે અર્પણ કર્યો હતો અને શ્રી. સાહે આ પ્રસંગનું પોતાનું વક્તવ્ય વાંચ્યું હતું.

### “સાહિત્યપ્રિય”ની સાહિત્યચર્ચા

છેવટે આચાર્ય ડૉ. આનંદચંદ્ર ધ્રુવે જણાવ્યું હતું કે શ્રી. “સાહિત્યપ્રિય”ની વિવેચન કરાશે હું હમેશાં વાંચુ છું. મારા સદ્ગત મિત્ર નરસિંહરાવ સાથે આ બાબતમાં મારે ધણી વાર વાતચીત અને પત્રવ્યવહાર થયા હતા. હું આજે જ મુંબઈ જવાનો હતો, પણ શ્રી. ‘સાહિત્યપ્રિય’ પ્રત્યેના સદ્ભાવને ક્ષીધે અને આવવાને પ્રેરણા છું. હું હમેશાં શ્રી. ‘સાહિત્યપ્રિય’નાં લખાણો વાંચુ છું અને તે પ્રત્યે માન ધરાવું છું. એકવાર તેમણે ‘સાહિત્યચર્ચા’ માં લખેલું કે ‘વસન્ત’ બધે થવું જોઈએ. આની અસર મારા ઉપર એટલી થઈ કે મેં તરત ‘વસન્ત’નો મૃત્યુશ્લેષ લખી નાખ્યો. જોકે તે પ્રસિદ્ધ ન કર્યો અને આજસુધી તે ચાલુ છે.

### વિવેચનનું સનાતન તત્ત્વ

આગળ ચાલતાં શ્રી. ધ્રુવે જણાવ્યું હતું કે મને ગૂજરાતી સાહિત્યનો ખુબુ સારો અભ્યાસ નથી. તેનું કારણ કંઈકે અંશે સમયનો અભાવ છે. હું હવે સાહિત્યને સાવ નવી દૃષ્ટિથી જોઈ ચૂકું એ લગભગ અશક્ય છે. હું તો એ જોતો રહું છું કે વિવેચનોમાં સનાતન તત્ત્વ ચિરંજીવ રહે તેનું તત્ત્વ શું છે? ખરેખરા મહાન ગ્રંથોનો આધારમાત્ર ભોક્તૃત્વ ઉપર નથી. એ સનાતન ધોરણે આપણે વર્તમાન લેખકોને તપાસી શકીએ. નવાં તેમજ જૂનાં પુસ્તકોનું આ માપ છે. આ દૃષ્ટિએ જોતા હૃદયસ્પર્શી વિવેચન એ કેવળ વિવેચન શૈલી નથી, પણ તેથી વધારે હૃદય એવું કંઈક તત્ત્વ છે. પ્રા. રાવળની વાદ્યમય સમીક્ષા રસપ્રદ છે અને તેમનો શ્રમ પણ તરી આવે છે.





# શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહને સુવર્ણચંદ્રક

• [ તા. ૯-૪-૩૮ ના રોજ ગુજરાત સાહિત્યસભા તરફથી શ્રી. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહને, તેમની ઐતિહાસિક નવલકથા માટે ૨૫. રણજીવરામ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયા બાદ શ્રી. ચુનીલાલ શાહે આપેલા જવાબ મંચી ]

**મારી સાહિત્યપ્રવૃત્તિને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ "રણજીવરામ સુવર્ણચંદ્રક" આપવા જેટલું મહત્ત્વ આપ્યું અને એ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં મારી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ, સાહિત્યચર્ચા અને પત્રકારિત્વનો ઉલ્લેખ કર્યો, તેથી હું જરા ગુચવણમાં પડ્યો છું. મારી ઐતિહાસિક નવલકથાઓની સંખ્યાએ મને કંઈ સંતોષ ઉપજાવ્યો નથી, સાહિત્યચર્ચામાં મને રસ હોવા છતાં જેઈ એ તેટલી વિચિત્રતા હું તેમાં દાખવી શક્યો નથી, અને પત્રકારિત્વમાં તો 'પ્રજાબધુ'ના જીવનના ભૃતૃતીયાશ ભાગ જેટલા મારા તેની સાથેના સંબંધમાં હું આજના વર્તમાનપત્રોની અનેક પ્રકારની મર્યાદાઓની વચ્ચે કાર્ય કરી રહ્યો છું એવી ત્રુટિઓવાળા આ સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પણ સભાએ નોંધવાયોઅ લેખી અને ચદ્રકના અર્પણ વડે પ્રોત્સાહનને પાત્ર માની, ત્યારે મને લાગે છે કે સાહિત્ય અને પત્રકારિત્વના ક્ષેત્રમાંની મારી પ્રવૃત્તિના લખાણથી તો સભા આકર્ષાઈ નહિ હોય? બાકી, મારી કૃતિઓથી અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી મને તો સંતોષ નથી થયો. એવા સંતોષ માટે જેટલી સ્થિરતા અને સયમ, અભ્યાસ અને ચિંતન જેઈએ તેટલા, વર્તમાનપત્ર સાથેના સંબંધથી હું નથી પ્રાપ્ત કરી શકતો એવું મને ધણીવાર લાગ્યું છે અને મારી ત્રુટિઓનું મને સતત બાન રહ્યાં કર્યું છે. સભાએ મને આ ચદ્રક આપીને સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં વિશેષ એકાગ્રતા સાધવાનું જાણે સૂચન કર્યું હોય એમ જ લાગે છે.**

**ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જૂની અને નવી**

મારી પહેલી ઐતિહાસિક નવલકથા ૧૯૧૦ માં પ્રસિદ્ધ થઈ હતી, અને ત્યારપછી ધનજીભ સાત-આઠ વર્ષ સુધી એક એક નવલકથા લખતી અને પ્રસિદ્ધ થતી સ્ટોટની એકાદ બે અગ્રેજ નવલકથાઓ, ચાર-પાંચ મરાઠી નવલકથાઓ અને કેટલીક ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ એ મારા ઐતિહાસિક નવલકથાનો અભ્યાસભંડોળ હતો પરંતુ ત્યારપછી એ અભ્યાસ વધારવાની જેમ જેમ મને તક મળતી ગઈ તેમ તેમ મારું મન મારી કૃતિઓથી અસંતોષ અનુભવવા લાગ્યું 'સિંધ ઉપર સવારી' અને

‘શુન્દરાતની મર્જના’ થી એ અસતોષ ટળશે એમ તે લખતી વખતે લાગ્યું હતું પરન્તુ મારું મન તેથી ન માન્યું. તે વખતે ત્રણેક નવલકથાઓ એક પછી એક લખવા માંડેલી, કાઠનાં સો અને કાઠનાં સંવાસો પાનાં લખેલાં, પણ તે વાંચતાં જ મારો અમતોષ ઊભરાતો. આ સ્થિતિમાં મેં એ લખેલાં પાનાં બાંધીને અભારાઈ પર મૂકી દીધાં.

ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખન ઉપર તે વખતે ષડો ઢાંક્યો તે ખંદર વર્ધ સુધી ઊપડ્યો જ નહિ. એ વર્ષો નિરોપ અભ્યાસ, અવલોકન અને ચિંતનમાં ગયાં. નવલકથાના તાણાવાણા સંબંધી કેટલીક જૂની માન્યતાઓ તે કાળમાં પલટાઈ, ઇતિહાસકથન અને ઐતિહાસિક સામગ્રીનું મૂલ્ય આંકવાની દૃષ્ટિમાં કેટલોક ફેરફાર થયો, અને ઐતિહાસિક સામગ્રી પણ વધુ ને વધુ પ્રકાશમાં આવતી ગઈ, તેથી તેનો વિશેષ અભ્યાસ કરવાનો સુયોગ મળ્યો. યુરોપીય યુદ્ધ પછી માનસવિજ્ઞાનના વિદેશીય સાહિત્યનો જે મોટો ફાલ ઊતર્યો છે તેના વાચનથી નવલકથાસર્જન માટેનું મારું અભ્યાસભૂજાળ વધ્યું. અલખત, જ્ઞાનનો તો અર્જવ ભર્યો છે તેમાંથી મારા જેવાઓ જે કંઈ થોડો અયુષાત કરી શકે તેના પ્રમાણમાં જ તૃપ્ત છીએ.

‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ અને ‘રાજહત્યા’ ત્યારપછી લખાયેલી નવલકથાઓ છે. જે નવલકથાઓના લખેલા પાનાં અભારાઈ પર ચડાવી મૂક્યા હતાં, તે જ નવલકથાઓના વસ્તુની ગ્રથણી આ બેઉ નવલકથાઓમાં કરી છે, પરન્તુ એ બાંધી મૂકેલાં પાનાં છોડ્યા વિના જ પહેલેથી તે નવી લખી છે, કારણકે તેમાંનું એકે પ્રકરણ ઉપયોગમાં લઈ સકાય તેવું લાગ્યું નહિ. ત્રીજી નવલકથાનો લખેલો લાગ લગત તેમ જ પાંચો છે અને પાંચો જ રહેવાનો છે, કારણકે તે જ વસ્તુને નવેમરથી લખવાનો મેં આરભ કર્યો છે. કવિ શ્રી માતાલાલ વાતચીત હસ્તાન કાઠવાર કહે છે કે મારીના કાયા ધડાને પાકો કરવા માટે તેની ઉપર અનેક સંસ્કારો થયા જોઈએ અને તેને નિભાડમાં પાકવા દેવા માટે જોઈતી ધીરજ પણ જોઈએ. સ્વ. ડી. બા. કેશવલાલ કુવ તો કાયા અને પાકા ધડાને પણ પુનઃ પુનઃ સંસ્કારીને પકવ તથા સુશોભિત બનાવતા. કાયા ધડા જેવી સાહિત્યકૃતિઓ ઉતાવળે પ્રકાશમાં મૂકતાં લેખકોએ થોભવું જોઈએ, એવો આ વિદ્વાનોનો ન્યોધ છે અને મારા જેવા બીજા લેખકોનો પણ એવો અનુભવનિતાર હશે.

ઐતિહાસિક નવલકથાનાં બે આચર્યક તરવે.

અંગ્રેજીમાં સ્કોટની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ બહુતી છે. તેની કલમ ઐતિહાસિક સત્ય જાળવવા મથે છે, ઐતિહાસિક વાતાવરણ સરસ

જમાવે છે, ઐતિહાસિક અને દ્રષ્ટિપત પાત્રોને પણ તે તે કાળના જ બનાવવા માટે એ ખૂબ મથન કરે છે, પોતાની કથાઓ માટે તેણે ઐતિહાસિક સંશોધનો પણ કરેલા પરંતુ ત્યારપછીના કાળમાં નવલકથાની કનાનો આદર્શ બદલાયો છે કુચુમાની ઐતિહાસિક નવલકથામાં પાત્રમર્જન અત્યંત આકર્ષક બને છે અને કથારસના ધોધ વહે છે મજબૂતામાં રકોટ કરતા કુચુમા ચડે છે પરંતુ એક ફ્રેચ સાહિત્યવિવેચક લુઇકેન્ઝમિયા કહે છે

'In the century which has followed, both the technique of the novel and the requirements of the reader have come to be modified, over and above the theories of the moment, a substantial agreement has been reached concerning some demands which might prove to be of a lasting character. We require sober truth and objective outlook upon things, or if the writer's fancy and sensibility become a law unto themselves, we are loath to let them have the benefit of an optimism which savours too much of banal convention to be interesting' આ જ રીતે આપણે ત્યાં પણ 'કરણનેના'થી માંડીને આજમુખીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના તાણાવાણામાં અને વાચકની ગમદાદિમાં થયેલા પરિવર્તનને આપણે જોઈ શકીએ છીએ, અને તે સાથે નવલકથામાં sober truth તથા objective outlook ની અગત્ય આપણા વિવેચકોએ પણ મોટે ભાગે માન્ય રાખી છે objective outlook માં અપેક્ષા કે ધ્યેયનો અતર્ભાવ થાય છે સાહિત્ય જીવનનક્ષી હોવું જોઈએ એટલું આપણે સ્વીકારતા હોઈએ તો સાહિત્યકાર માનવજીવનના ધ્યેયપૂર્વક દ્રષ્ટિપાત કરીને પ્રાચીન કે પુરાતન કાળના ઇતિહાસનું મૂલ્યાકન કરી બતાવે, અને એવા મૂલ્યાકન આજના કાળમાં આપણને પ્રેરણાદાયક બને ઇતિહાસના મૂલ્યાકન સર્વદા એકધારા રહ્યા નથી જુલજુલ મુગ્ધોમાં તે તે મુગ્ધા મુખ્ય દ્રષ્ટિકોણથી જુલજુલ મૂલ્યાકન થયા છે, પણ માયુ મૂલ્યાકન તો તેનું જ છે કે જે ઇતિહાસકાળના વાતાવરણનું ધ્યાન ચૂમ્યા વિના તેને સત્યની કસોટી ઉપર કસીને આક લાખે છે અને માયી માહિત્યકૃતિ પણ તે જ છે કે જે એવા મૂલ્યાકનને પણ જીવનને ઉત્તમવલ બનાવવાની દિશાએ દોરે છે સરસતાને સાહિત્યકૃતિનું નિકટવર્તી ધ્યેય માનવુ એ અવધાર્ય નથી, પરંતુ માનવજીવન રૂપ અંતિમ ધ્યેય ઉપરથી દ્રષ્ટિ ન ખસે એટલું જ ઇષ્ટ છે

પણ ઐતિહાસિક નવલકથા માટે sober truth-કરેલ કે હાવડુ સત્ય

કેયુ ? દષ્ટિબેદથી રહિત પ્રાચીન ઇતિહાસો આપણે ત્યાં લખાયા નથી ગુજરાતના ઐતિહાસિક ગ્રંથો જૈન, જૈનેતર અને મુસ્લિમ લેખકોએ લખેલા સાપડે છે તે બધા દષ્ટિબેદથી મુક્ત છે મૂળરાજ સોલંકીને એક ગ્રંથધકાર નિર્દય, કપટી, પોતાનું ધાર્યું કરનાર, કામદેવનો ગુલામ, લઙ્કાર્થમાં અકુશળ, દુશ્મનને છેતરીને મારનાર અને જમીનમાં ધન દાગી રાખનાર કહે છે બીજો ગ્રંથધકાર તેને બક્ષિતમાન, ઉદાર, દાનેશ્વરી અને બાળશીરુ કહે છે ત્રીજા ઇતિહાસકાર શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી તેને દાની, મહાપરાક્રમી છુદ્ધિયાળી, કુશળ રાજકર્તા અને સોલંકી વંશની પાછની મહત્તાનો ઉડો અને મજબૂત પાયો રાખનાર તરીકે ઓળખાવે છે તેના સમયમાં કાંઈ મુસ્લિમ ઇતિહાસકારનો ઉલ્લેખ મળતો નથી, નહિ તો કદાચ એવો ઉલ્લેખ પણ સાપડત કે મૂળરાજ મુસલમાન બની ગયો હતો કે જેવી રીતે એક કમળના શિલાલેખમાં બોળને મુસ્લિમ બનેલો અને અબદુલ્લા નામ ધારણ કરનાર તરીકે ઉલ્લેખનામાં આવ્યો છે ! મૂળરાજના ચાગિરનું મૂલ્યાંકન કરતા જે નિકષ પર એ ચારિત્ર્યને કસવું જોઈએ તે મૂળરાજના કાળની અપેક્ષાપૂર્વક તેના જીવનના બધા કાર્યોને કસવા માટેનો માનવજીવનનો નિકષ છે, અને તોજ તે સત્ય કસોટી બની શકે-એ સ્પષ્ટ સમગ્રય તેવી વાત છે

**ઐતિહાસિક વિકૃતિ ક્યારે માનવી ?**

ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસની વિકૃતિ સામેનો પેકાર જાણીતો છે અને વિકૃતિ ન થવી જોઈએ એ કાંઈને અમાન્ય ન હોય પરંતુ ઉપર જણાવ્યું તેમ આપણા જૂના ઇતિહાસો અને ઐતિહાસિક ગ્રંથોની સ્થિતિ પણ લક્ષમાં લેવી જોઈએ તેમાં લખેનો દરેક પ્રસંગ દરેક ઘટના અને દરેક અભિપ્રાય એ ઇતિહાસ છે એવી માન્યતાથી જે આપણે દોરવાઈએ તો આપણે ‘ઇતિહાસ’ શબ્દનું જ અપમાન કરનારા બની જઈએ. જૈનેતર ગ્રંથધકારે જૈન ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનું ધરાવતું લખે છે, જૈન ગ્રંથધકારે જૈનેતરોનું અને શ્વેતાચર જૈન ગ્રંથધકારે દિગ્ગજરોનું પણ ધરાવતું લખે છે ! એક કલ્પિત જૈન મુનિ પાત્રનું એ ‘રાજહત્યા’ માં આલેખન કર્યું છે તે જૈનોના એક લાગને ગમ્યું નથી પરંતુ જે ત્રણ જૈન ગ્રંથધકારોએ આજથી ચારસોથી છસો વર્ષ પર દિગ્ગજર મઠમાં રહેતા એક બ્રહ્મચારીની સારી પેઠે નિંદા કરી છે ! અને ઐતિહાસિક ઘટનાઓના ઉદ્ભવોમાં પણ ગુજરાતના ગ્રંથધકારે પેતાન્દી, માગસના લેખકો પોતાની કે મુસ્લિમ ઇતિહાસકારો પોતાની દાર-જીવનો ઉલ્લેખ કરતા સંકોચ અત્યુક્તિ, પૂર્વગ્રહ કે પશ્ચાત્ત દાખવતા જોનામાં આવે છે,

આ થોડી વાનગી ઉપરથી જ મમજ ચકાવ તેમ, જે કે ઉપસન્ધ  
 'બધી ઐતિહાસિક સામગ્રી જેમ સાચો ઇતિહાસ નથી, તેમ તેમાંનાં બધાં  
 આરિયમિત્રણુ નિષ્પક્ષપાત ઇતિહાસદષ્ટિએ કરેલાં હોતાં નથી. આ સ્થિતિમાં  
 'ઇતિહાસની વિકૃતિ ક્યારે ચર્ચ લેખાય તે પણ અજ્ઞ છે. ઇતિહાસ શ્રી  
 કામ લેનાર સાહિત્યિક કલાકારને માટે તો વાસ્તવિકતાની દષ્ટિ કરેલ કે  
 કાવચ સત્યની નિકટ તેને જેટલે અંશે લઈ જઈ શકે છે તેટલે અંશે પક્ષ-  
 બેદથી દ્વિપિત પ્રાચીન ઉલ્લેખો લઈ જઈ શકતા નથી એમ મને લાગે છે.

### ‘રાજહત્યા’નો એક પ્રસંગ

પરંતુ જો એવી ઇતિહાસમામઓમાંથી મળતી કોઈ ઘટનાને જ ખરો  
 ઇતિહાસ કહેવામાં આવે, તો વાસ્તવિકતાની દષ્ટિથી નહિ, તો ધ્યેય તથા  
 સાહિત્ય અને કલાની દષ્ટિથી ચોક્કસ પ્રકારની વિકૃતિને પણ હું પક્ષપાતી  
 છું. આપે સૌએ ‘રાજહત્યા’ નવલકથા વાંચી હશે એમ માની લઉં છું.  
 તેમાં બીજલે અજયપાળનું ખૂન પોતાની પુત્રી પ્રત્યેના અત્યંત વાત્સલ્યની  
 લાગણીથી પ્રેરાઈને કર્યું હતું એમ દર્શાવ્યું છે. જોકે પાછળથી તેને એ  
 ખૂનનું ભૂત રંગઝગા કરતું હતું અને એ પાપ તેને નરકના ભયથી વિહ્વળ  
 બનાવી રહ્યું હતું. બીજલ રાગનું ખૂન કરીને નાસી ગયો હતો. એટલા  
 એક ઐતિહાસિક સત્ય સિવાયનો બીજલનો બીજો બધો પ્રસંગ કલ્પિત છે.  
 એ સંબંધી ઉપસન્ધ ઐતિહાસિક સામગ્રી જુદી છે. એક પ્રકારે પ્રબંધમાંથી  
 એવો ઉલ્લેખ મળે છે કે બીજલ અને ધાંગા નામના બે ભાઈઓ હતા  
 અને અજયપાળના સેવકો હતા. તેમની માતા બલિચારિણી હતી રાજાએ  
 તે બાઈને બોલાવીને અંધારા ઝોરડામાં રાખી રાજાએ બીજલને દારૂ  
 પાઈને બોલાવ્યો અને પછી તેને પેટા ઝોરડામાં મોકલી મોજ માણવાની  
 આજ્ઞા કરી, અને કહ્યું કે એ સોનું મુખ ન જોઈશ. બીજલ ગયો અને  
 થોડી વારે રાજાએ મશાલથી તેના મોઢાં. માતા પુત્ર પરપરને જોઈ  
 લાગ્યાં. બંને ભાઈઓ આથી રાજા ઉપર ક્રોધિત થયા અને તેમણે અજય-  
 પાળને ધાયલ કર્યો. બીજલ નાસી ગયો અને ધાંગા મરાયો. રાજા મરતાં  
 મરતાં બોલ્યો : “ ધાંગા કે બીજલ કોઈનો કરો વાક નથી, જેણે મુનિ-  
 વરોને મેનાવ્યા તેના કર્મેનાં જ આ. ફળ છે.” અજયપાળ જેનોતો દ્રુષ્ટો હતો,  
 તેણે જેનોતો ખૂબ હેરાન કર્યા હતા, એક જૈન મુનિને અને પ્રધાનોને  
 ફૂરતાથી મારી નાંખ્યા હતા, એ ઘટનાઓ તો ઇતિહાસમાં છે જ. પરંતુ  
 તે ઉપરાંત તે એક પશુથી પણ બદતર રાજા હતો એમ આ જૈન પ્રબંધ  
 કહે છે. “ કીર્તિકૌમુદી ” કાર કહે છે કે “ અજયપાળે ક્ષત્રિયોના સ્થિરથી

ધોવાયેલી પૃથ્વી વેદવાઢી ધ્વાજણોને આપી દીધી હતી ધર્મ, અર્થ અને કામ એ ત્રણે પુરુષાર્થને તે પ્રતિદિન સમાન દષ્ટિથી સેવતો હતો અને નિત્ય નિત્ય દાન આપીને ધર્મ સાધતો હતો રાજાને દડોને અર્થ સાધતો હતો તથા નવીન શ્રોત્રોને પરણીને કામ સાધતો હતો " અને તાત્રપત્રોમા તો આ રાજાને માટે મહારાજધિરાજ, પગમેશ્વર, પગમહારક, પરમમાહેશ્વર, મહા-માહેશ્વર એવા બિરુદો મળ્યા આવે છે આ બેઉ પ્રકારના ઉલ્લેખોમા જો ઇતિહાસકાર દષ્ટિરાગનું દર્શન કર્યા વિના અજયપાળનું એકપક્ષીય મૂલ્યાંકન કરે તો તેને ઇતિહાસકાર ન કહી શકાય અને એ જ કારણથી ધાગા અને ખોજલની કથાને એ 'રાજહાયા' મા મહત્ત્વ આપ્યું નથી પ્રાચીન ઇતિ-હાસસામગ્રી તરીકેનું મૂલ્ય તેને આપનાની છત્રાને પણ રાકડી રાખી છે તેનું કારણ એ છે કે એ ઘટના સાહિત્ય કે કલાની દષ્ટિએ જરાય ઉપકારક અને તેમ નથી એ જુગુપ્સાથી ભરપૂર પ્રશ્નમા એ-ગ કઈ મૂલ્યવાન પ્રેરકતા રહેલી છે કે જેને એક સાહિત્યકૃતિમા ઉલ્લેખીને વિકૃતિના ભયથી બચવાની લાલચ થાય ? પ્રબંધકારે તો છેવટે તેમાથી એ જ ઉપદેશ તારવ્યો છે કે જૈન મુનિઓને મતાપનાર રાજાના કર્મના ફળ એવા કંઠવા હોય; એવા પારલૌકિક ઉપદેશને માટે એ ધૃણાજનક ઘટનાને ચીતરવાની અને લાલચ ધર્ષ નહિ એ વિકૃતિ રહેવાતી હોય તો મારી ગામ્યતા છે કે ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા સાહિત્ય, કલા વાસ્તવિકતા અને જીવનલક્ષ્ય માટે એવી વિકૃતિ પણ રસીકાર્ય હોવી નહિએ

અને ઐતિહાસિક નવલકથા તથા ઇતિહાસ બેઉની કસોટી કરતાં એટલું પણ લક્ષમા લેવું જોઈએ કે આજે આપણે જુનો ઇતિહાસ પ્રાગતિક દશામા છે નવા સંપ્રાપ્તો થતા જાય છે અને નવી ઇતિહાસસામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી જાય ■ તે સાથે જ ઐતિહાસિક ઘટનાઓ, પાત્રો અને ઘટના-કર્મમા ફેરફાર પણ માલુમ પડતો જાય છે "પૃથ્વીવંશ" મા મૃણાલ-વતીનું પાત્ર જે પ્રકારનું આલેખાયું છે તે પ્રકારનું આજે આલેખાયું હોત કે કેમ એ પ્રશ્ન છે મૃણાલવતી તેનખના કાકાની રખાતની પુત્રી હતી. પછી તેને એક રાજા વેર પરણાવેલી હતી, પછી તે વિધવા યવાથી પાછી તૈયપને આશરે આવી રહી હતી અને તૈયપે તેને મુજની ભોજનાદિની જવાબદારી માટે એક દાસી તરીકે નિયુક્ત કરી હતી. એવો એક પ્રબંધમાનો ઉલ્લેખ હાય લાગ્યો છે એ સોધ શ્રી મુનશીના હાથમા 'પૃથ્વીવંશ' લખાઈ ત્યારે હોત તો કદાચ મૃણાલ ગુદી જ કેમ જતી ન હોત ? આજે તો કદાચ તેને વિકૃતિ માનવાની પણ લાલચ થાય

### સાહિત્યચર્ચા અને વર્તમાનપત્રો

‘પ્રજાજ્યુ’ માં આસતી ‘સાહિત્યચર્ચા’ માં જોઈએ તેટલી વિસ્તૃત નથી આવી શકતી એ ત્રુટિ હું જણાવી ચૂક્યો છું; પરંતુ આજના કેટલાક વર્તમાનપત્રોમાં આવતી સાહિત્યચર્ચાને મુખ્યત્વે તેમાં સમાને કાંઈ વિશિષ્ટ ગુણ જણાયો હશે આજે દૈનિક સાપ્તાહિક સાહિત્યને વધુ સ્પર્શ કરતાં થયાં છે, છતાં સાહિત્યની ચર્ચા પગલે નરીમ રહ્યાં હોય તો તેના અનેક કારણો છે, જેની ચચામાં જીનરવાની અહીં જરૂર નથી મારા મિત્ર શ્રી મેઘાણી તો સાહિત્યની જ ચર્ચા માટે એક ખાસ સાપ્તાહિક હોવાની જરૂર માને છે અને એ જરૂર છે પણ ખરી ‘કૌમુદી’, ‘પ્રસ્થાન’, ‘ભૂમિ’, ‘માનસી’ અને ‘ભુદિપ્રભાસ’ જેવા માસિક ત્રિમાસિક વિશેષ સાહિત્યરંગી છે પણ તેટલાથી સાહિત્યરસિકોની જૂખ ભાગે તેમ નથી છતાં ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં જ સાહિત્ય માટે ‘સાહિત્ય’ માસિક ત્રણ વાર જન્મ્યું અને ત્રણવાર બધું થયું એ જૂની શકાય તેમ નથી મરાઠીમાં ‘પ્રતિભા’ નામનું એક સરસ સાહિત્યવિષયક પાક્ષિક પત્ર ત્રણ વર્ષ સુધીને મોગી ખોટ કરી મળ્યું પામ્યું એ વાદ આવે છે ગુજરાતી ભાષા મોનતી પ્રજા કરતા મરાઠી મોનતી પ્રજા ખેનડી છે છતાં પ્રથમ પકિતનું સાહિત્યવિષયક પાક્ષિક ન ચાલી શક્ય એ નિરાશાજનક ધમ્ના છે આજે ગુજરાતી સાહિત્યની માહિતી, નવા પુસ્તકો પરના વિવેચન, હિન્દની ઇતર ભાષાની સાહિત્યસૃષ્ટિનું વાતાવરણ વિદેશીય સાહિત્યનો સર્પ, એ બધા માટે દૈનિક સાપ્તાહિકો-માસિકો ઉપર આધાર રાખવો પડે છે, પણ તેઓ તે માટે પૂરતી જગ્યા આપી શકતા નથી, પૂરતો રસ ધરાવી શકતા નથી અને કોઈને તો આ અંતેરી સૃષ્ટિ ગમી વિનાની કે ‘સ્ટટ’ ખેનવા માટે નકામી પણ જણાતી હશે. એ સ્થિતિમાં સાહિત્યવિષયક ખાસ સાપ્તાહિકો અભિલાષ તો સ્વાભાવિક રીતે જ જાગે સાહિત્યવિષયક સાપ્તાહિક સ્વાવલંબી ન અને એવા લખની વચ્ચે તે માટે આપણી દષ્ટિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, કાર્નેસ સભા કે વડોદરાના પુસ્તકાલય સહાયકારી મંડળ જેવી સંસ્થાઓ સિવાય ખીજે ક્યાય ન હોય.

હેવટે આ પ્રસંગે હું ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો, અગત મિત્રોનો અને પત્રકાર બધુઓનો આભાર માનું છું કે જેમણે એક યા બીજી રીતે મને અભિનંદન આપ્યું છે વસ્તુતઃ એ અભિનંદન કેવળ ‘પ્રજાજ્યુ’ ને જ ધટે છે કે જેની સાથેના મારા સંબંધને. અગે મારી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જન્મી છે જેમાંની સાહિત્યચર્ચાને આપ સૌએ વિશેષતાનાથી માની છે અને જેના કાર્યાલયમાં રહી હું પત્રકારિત્વ શીખ્યો છું અને હજી પણ શીખી રહ્યો છું.

વિભાગ ચોથો

રંગભૂમિ પરિષદ



स्व. दी. ञ. रघुछोडभाई उदयराम शताब्दी निमित्ते  
रंगभूमि परिषद्



आज्ञिक भुवन यस्य वाचिक सर्व बाह्यम् ।  
आर्हाय चन्द्रतारादि स तुम् सात्त्विक चित्तम् ॥

## કાર્યક્રમ

શનિવાર	૧-૩૦ થી ૨-૦	સ્વાગતપ્રમુખનું બાધણ
તા. ૪-૧૨-૩૭	૨-૦ થી ૩-૦	પ્રમુખનું બાધણ
	૩-૦ થી ૭-૦	પરિષદના મુદ્દાઓની વિચારણા અને ચર્ચા
		રાત્રે
	૯-૩૦ થી ૧૧-૩૦	અભિનય-નાટ્યપ્રયોગો
રવિવાર	૨-૦ થી ૬-૦	પરિષદની બેઠક, ઠરાવો, ઉપસંહાર
તા. ૫-૧૨-૩૭		વગેરે
		રાત્રે
	૯-૩૦ થી ૧૧-૩૦	અભિનય-નાટ્યપ્રયોગો

આ કાર્યક્રમમાં આવશ્યક જણાયે મંત્રી અનુકૂળ ફેરફારો કરી રાખો

પરિપદની હાર્દએ ખા સૂચવતા કેટલાક

## મુદાઓ

- ૧ હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ
- ૨ ધંધાદારી રંગભૂમિઓ અને સિનેમાઓ અત્યારે જે સ્થિતિમાં છે તેમાથી તેમનો એવો વિકાસ શક્ય છે ખરો, કે જેથી કરીને તેઓ સમાજની સાંસ્કારિક સમૃદ્ધિ અને પરિવર્તનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે ?
- ૩ ગૂજરાતમાં સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહની જરૂર જરૂર હોય તો (અ) તે કેવી જાતનું હોવું જોઈએ ? (બ) તેની જરૂરિયાતને આર્થિક તથા સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ સફળ શી રીતે કરી શકાય ?
- ૪ આવા નાટ્યગૃહના પાયારૂપે એક મધ્યસ્થ 'એકેડેમી' સ્થાપનામાં આવે કે જેમાં આ વિષયનું મપૂર્ણ પુસ્તકાલય હોય તથા તેના અનુષંગી વિભાગો—સંગીત, અભિનય, નૃત્ય, ચિત્રદર્શન, સાહિત્ય વગેરેમાં તે તે વિષયનું 'ટેકનિકલ' શિક્ષણ આપનારો પ્રબળ હોય, અને પરિણામે આ 'એકેડેમી' માંથી શિષ્ય-શિષ્યાઓના એવા વૃદ્ધ તૈયાર થાય કે જે ગૂજરાતના આવા સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહને વિકસાવે અને પોષે.
- ૫ આપણા પ્રાચીન નાટ્યગૃહો તથા આવી એકેડેમીઓની પિઠાન અને તેમાંથી અત્યારે આપણે કેટલું અપનાવી શકીએ તેની સમજ
- ૬ એ જ પ્રમાણે પ્રગતિશીલ નિદેશી રંગભૂમિઓની નવી પ્રવૃત્તિની માહિતી અને તેમાંથી અપનાવી શકાય તેવી વસ્તુઓની સમજણ
- ૭ આપણા દેશના ખીજા પ્રાંતોની રંગભૂમિની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ અને તેમના રંગભૂમિના વિકાસ પગલેના પ્રયત્નો અને અનુભવોમાંથી આપણને ઉપયોગી તત્વોની સમાલોચના
- ૮ આપણે ત્યાંની વ્યાયામશાળાઓ, માધ્યમિક શાળાઓ, કોલેજો, ને ખીજા શિક્ષણવિષયક સંસ્થાઓના સહકારથી આપણી પ્રવૃત્તિને શી રીતે વેગ આપી શકાય તેની વિચારણા
- ૯ વ્યાયામશાળાઓ, પોલો અને ગેરીઓના મડળો વગેરેનો ઉપયોગી સહકાર આ પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સાધી શકાય કે જેથી તેમની શક્તિ અને સંસ્કાર વિકસે

- ૧૦ આપણે ત્યાં પરંપરા દ્વારા બિતરી આવેલી ભવાઈઓ, રામલીલાઓ, અને બહુરૂપીઓ તેમજ આપણા પ્રાંતની વિશિષ્ટતારૂપ નાટક-અભિનય-નૃત્યની ખાસ ધધાદારી ઝાતિ તરગાળાઓ,—એ સૌને આપણી આ પ્રવૃત્તિમાં ફેટલો ને કેવો સવાદી મેળ સાધી શકાય તેની વિચારણા તથા ચર્ચા.
- ૧૧ આપણા સામાજિક જીવન અને ઉત્સવોમાંથી આ પ્રવૃત્તિને એવી શી મદદ મળી શકે કે જેના પરિણામે આ પ્રવૃત્તિ સામાજિક જીવનને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે, તેની વિચારણા.
- ૧૨ આપણા આમજીવનમાં આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે ચેતના અને આનંદ પ્રકટાવી શકાય, તેની માહિતી અને વિચારણા.
- ૧૩ આપણા મજૂર, કારીગર તથા ધધાદારી વર્ગના જીવનને આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે દિશાસૂચન કરી શકાય તથા કેવા પ્રકારે એમનાં જીવન રસમય અને આનંદમય કરી શકાય તેની વિચારણા.

\* \*

### આ મં ત્ર ણુ

#### ભાઈશ્રી બહેનશ્રી

૨૯૦ દી. બ રણુછોડભાઈ ઉદયરામની શતાબ્દીપ્રસંગે, ગૂજરાતી રંગભૂમિના એ આદ્યજનકના સ્મરણમાં, ગૂજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) તરફથી, આવતી તા. ૪થી અને ૫મી ડિસેમ્બરના રોજ એક રંગભૂમિ પરિષદ ભરવાની યોજના કરી છે. એ પરિષદમાં આપને માનપૂર્વક આમંત્રણ આપીએ છીએ.

અમને આશા છે કે આપ સરખા વિદ્વાન અને અનુભવી તરફથી પરિષદને સફળતા મળે તેવું માર્ગદર્શન મળશે, અને કાર્ષક રચનાત્મક કાર્યકર્મની વિચારણા આપ સાથે લાવશે.

પરિષદની કાર્યરેખા સૂચવતા થોડા મુદ્દાઓ આ સાથે જણાવેલા છે. એમાંના જે કોઈ વિષય પર આપ આપના વિચારો દર્શાવવા અગર ચર્ચા કરવા ઇચ્છતા હો તેના ખખર પરિષદની તારીખથી એક અઠવાડિયા અગાઉ મોકલવા કૃપા કરશો, જેથી આપનું નામ તેમા સામેલ કરી શકીએ.

સંમેલનની શ્રી રાજના ૦-૪-૦ ગાખી છે. બને દિવસની રાત્રે અભિનયનાટ્યપ્રયોગો પણ રાખ્યા છે

બહારગમના આગંતુકો માટે પરિષદ તરફથી ઉતારા વગેરેની વ્યવસ્થા રાખી છે, અને તેનો ખર્ચ બંને દિવસના મળીને રૂ. ૩-૦-૦ થશે. એ સગવડનો લાભ લેવા આપ ઇચ્છતા હો તો તા. ૨૭મી નવેમ્બર સુધીમાં આપના આવવાની નિશ્ચિત તારીખ તથા આવવાના સમય સાથે રૂ. ૩) મોકલવા વિનંતિ છે.

વ્યવસ્થાની સરળતા ખાતર, ઉપરની તારીખ સુધીમાં અમને આપના ખર્ચ તથા રકમ મળે એ આવશ્યક છે; તો કૃપા કરીને એ બાબતનો નિર્ણય વેળાસર જણાવશો.

ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી

મંત્રી

સુધળો પત્રવ્યવહાર મંત્રીના નામે શાહીબાગ-અમદાવાદને સંસ્તામે કરવે.

\*

આ પ્રમાણે રંગભૂમિનાં પ્રશ્નોમાં રસ લેતા વિદ્વાનો, દર્શકો અને ખીજ ગૃહસ્થોને તા. ૨૭, ૨૮-૬-૭૭ના રોજ ગૂજરાત સાહિત્યસભાના ઉપક્રમ હેઠળ, પ્રસ્તુત પરિષદનાં આમંત્રણો મોકલવામાં આવ્યાં હતાં.

કટલાક વિદ્વાનોએ પોતાનાં સૂચનો, નિબંધો અને પત્રોદ્વારા પોતાના અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરી પરિષદના કાર્યમાં સહાનુભૂતિ દર્શાવી હતી. દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, શ્રી. અદ્વૈત ચિમનલાલ મહેતા, શ્રી. ઉમાશંકર જોશી, શ્રી. મગેશ જનાર્દન પાઠકજી, શ્રી. રમણલાલ ક. પાંડે, ગૂજરાતની રંગભૂમિ ઉપર સ્ત્રીપાત્ર તરીકે પ્રખ્યાત બનેલા શ્રી. જયશંકર, શ્રી. ડોહરરાય માંકડ, શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી. વિજયરાય કદયાણુરાય, શ્રી. જામન વગેરેના પત્રો મળ્યા હતા. શ્રી. રમણલાલ વર્મંતલાલ દેસાઈએ પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારી ગૂજરાત સાહિત્યસભાને ઉપકૃત કરી હતી.

\*

\*

\*

## પ્રથમ દિવસ

શનિવાર, તા ૪થી ડિસેમ્બર સને ૧૯૩૭

અપોરના હોલ વાગતા પ્રેમાભાઈ હોલમાં રમજૂમિ પરિષદની બેઠકે શ્રી રમજુનાલ વમતલાલ દેસાઈના પ્રમુખપદે મળી હતી હાજર રહેલાઓમાં શહેરના કેટલાક નાગરિકો, યુનાનો અને સાહિત્યરસિકો ઉપરાંત ડૉ. રમજુનાલ યાજ્ઞિક, શ્રી બાપુનાલ, શ્રી જયશંકર જૂદરદાસ, અને અન્ય વિદ્વાનો વગેરે હતા મુવકો અને સન્મારીઓની સારી સંખ્યાએ હાજરી આપી હતી

સંગીત બાદ શ્રી રસિમ્લાલ પરીખે પ્રારંભિક પ્રવચન વાચ્યું હતું તેમાં પ્રારંભમાં તેમણે આ પરિષદ સદગત હી બ રજુહોડાભાઈના રમરજુરૂપે ભરાતી હોઈ સદગતની બહુવિધ જીવનચર્યાનો ઉલ્લેખ કરી રમજૂમિમાં તેમણે આપેલા કાળાની પ્રશંસા કરી હતી બાદ તેમણે કેટલાક સારા ગુજરાતી નાટકોનું અસ્તિત્વ હોવા છતાં તે તપ્તાલાંબક કેમ નથી બનતા તે વિષે વિવેચન કર્યું હતું પ્રાચીન કાળથી આજ સુધી રમજૂમિનો ઇતિહાસ તેમણે મહેપમા જણાવ્યો હતો અને છેવટમાં રમજૂમિના વિકાસ માટે કેટલીક સૂચનાઓ રજૂ કરી હતી આ સૂચનાઓમાં તેમણે માત્રી કલાને નહિ પોષતી નાટક મંડળીઓ કરતાં એમેચ્યુઅર્સ દ્વારા રમજૂમિને જનહી સુધારી શકાશે એમ જણાવ્યું હતું અને ધર્મમંદિર કગતા નાટ્યમંદિરની વધારે જરૂર હોવાનું કહ્યું હતું

બાદ ડૉ. દરિપ્રસાદે પ્રમુખપદે શ્રી રમજુનાલ દેસાઈને નિયુક્ત કરવાની ફરખાસ્તની મૂજી હતી તેને શ્રી ધૂમકેતુએ ટેકા આપ્યો હતો બાદ પ્રમુખે પ્રોતાના વ્યાખ્યાનમાંથી અગત્યના બાગો વાંચ્યા હતા

અર્ધા કલાકના વિગમ પછી પરિષદ સમક્ષ અગાઉથી ગજૂ કરવામાં આવેલા ૧૩ મુદ્દાઓ ઉપર ચર્ચા ચાલી હતી, જેમાં જુદાજુદા વક્તાઓએ બાગ લીધો હતો ડૉ. રમજુનાલ યાજ્ઞિકે બ્રિટિશ ડ્રેમેટિક સોસાયટી ધોરણે ગુજરાતમાં નેશનલ થિયેટર ધીમેધીમે નિર્માણ કરવાની પ્રવૃત્તિ ચરખાતમાં નાના પાયાથી આરંભવાની સૂચના કરી હતી

પ્રો. રામનારાયણ પાંડે કાવ્ય કગતા નાટકની વિશિષ્ટતા કયા કારણે છે તે સમજાવ્યું હતું

શ્રી રાવે મજૂરો માટે ઉચ્ચ ચગના લોકોએ નાટકો બજાવી તેમને

આનંદનો સંકેશ પહોંચાડી તે દ્વારા તેમની જીવનસુધારણાના પ્રયત્નોમાં રસ લેતા કરવાની હિમાયત કરી હતી.

શ્રી. ખાપુલાલ નાયકે ધંધાદારી રંગભૂમિનો ખર્ચ વાંક કાઢવાને બદલે તેને ઉત્તેજન આપવાની અગત્ય સમજાવી હતી, અને સૌ કોઈને નટ બનવાને બદલે કલાવાન નરોનો વિકાસ થાય તેવી યોજનાની વધુ જરૂર બતાવી હતી.

શ્રી. વિદ્યાગૌરીએ સ્ત્રીઓ નટીઓ તરીકે ભાગ લે એમાં ભય રહેલો માની સ્ત્રીવર્ગને રંગભૂમિથી દૂર રાખવી ન જોઈએ એમ જણાવ્યું હતું. યુરોપ-અમેરિકાની પેઠે યોગ્ય વાતાવરણ તૈયાર થવાથી સારી નટીઓ રંગભૂમિને મળવાનો શક્યતા તેમણે દર્શાવી હતી. એમેચ્યુઅરોનું વાતાવરણ પણ શુદ્ધ થવાની જરૂર તેમણે બતાવી હતી.

પ્રો. યુરોપિય રાષ્ટ્રીય નાટ્યમંડલ માટે યુરોપનું અનુકરણ કરવાની બિનજરૂરિયાત બતાવી હતી. સારાં નાટકો આજની રંગભૂમિમાં પણ ઉત્તેજન મેળવી શકે એમ છે એવો તેમનો અભિપ્રાય હતો.

પ્રો. જોષીએ વારતવિદ જીવનનાં નાટકોને બદલે લોકો આનંદ મેળવવાને અનુકૂળ કંપનાયુક્ત નાટકો જોવા ઇચ્છે છે એમ જણાવી એવાં નાટકોની જરૂર બતાવી હતી. પ્રો. મર્ચન્ટે બાળકો માટે - રાષ્ટ્રીય નાટ્યમંડલની હિમાયત કરી હતી કે જ્યાં બાળકોની સુકોમળ લાગણીઓ ખીલે અને જીવનમાં કચકાતી આવે.

શ્રી. જયશંકર નાયકે શ્રી. રણછોડભાઈની રંગભૂમિની સેવાનો ઉલ્લેખ કરી તરગાળા ભોજક યાત્રિનો ૬૦૦ વર્ષનો ઇતિહાસ જણાવ્યો હતો અને ભવાઈનાં સુંદર તર્જનો તરફ લોકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. ભવાઈનો રંગભૂમિ પરનો ઉપકાર તેમણે માન્ય રાખ્યો હતો.

શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીએ જણાવ્યું હતું કે ભવાઈમાંથી પ્રગતિ થઈને આજે ટોકા સુધી આપણે પહોંચ્યા છીએ અને જૂનાને સારું માનવાની કુટેવ હજી છૂટી નથી ટોકા આવ્યા પછી રંગભૂમિ ચરણ પામે તો તે માટે રૂબરૂ કરવું જોઈએ.

શ્રી. નટવરલાલ વીમાવાળાએ સુશિક્ષિત વર્ગોની રસવૃત્તિ પણ હલકી હોવાના પોતાના અનુભવના કેટલાક દાખલા રજૂ કર્યા હતા અને કહ્યું હતું કે પીટકલાસ ખસદ કરે તેવાં નાટકોને ઉત્તેજનારા પણ સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી કુટુંબો ધણાં હોય છે માટે રસવૃત્તિનો સુધારો નિશાળમાંથી જ આરંભવો જોઈએ.

શ્રી. જ્યંતી દલાલે એકેડેમી સ્થાપવાને બદલે રંગભૂમિના પ્રચાર માટે પ્રયત્ન કરવાનું જણાવી એક એવી સરચા સ્થાપવાની હિમાયત કરી હતી કે જે સૌરા નાટકો મોટાં મોટાં નગરોમાં લેજવે અને તેમાથી તેમને કાર્પક બંદેલો પણ મળે. ધંધાદારી અને એમેચ્યુઅર એવા ભેદ પાડવા ન જોઈએ. એમેચ્યુઅરને પણ રાટી જોઈએ છે.

શ્રી. વર્ણભાઈ સાહે ભવાઈ અને નાટકોને પણ નાનામોટાં ગામો મોટે જરૂર બતાવી તે સુધારવાની જરૂર સમજાવી હતી.

શ્રી. મંગળપ્રસાદે તરંગાળાઓ અને ભવાઈની કંદરની આવશ્યકતા બતાવી હતી.

બાદ પરિષદ રવિવારે ૩ વાગ્યા પર મુક્તિથી રહી હતી.

\*

\*

\*

## બીજો દિવસ

રવિવાર, તા. ૫ ડિસેમ્બર સને ૧૯૩૭

રંગભૂમિ પરિષદની બીજા દિવસની બેઠક બપોરે ત્રણ વાગે મળી હતી, જે વખતે ઠરાવો પસાર કરવાનું કાર્ય થયું હતું. નીચેના બે ઠરાવો પ્રમુખસ્થાનેથી રજૂ થઈ પસાર થયા હતા

### રંગભૂમિના પિતાને અંજલિ

આપણી રંગભૂમિના પિતા મહાત્મા શ્રી. ગણેશભાઈ ઉદયરામે પોતાના જીવન અને સાહિત્યદ્વારા રંગભૂમિની દરેલી સેવા માટે તેમની શતાબ્દી-પ્રસંગે આ પરિષદ તેમને ભાવજરી અંજલિ આપે છે

### સદ્ગત કલાવિવેચક

રંગભૂમિ મંત્રણમાં માર્ગદર્શક મમાલોચના કરનાર પ્રમિદ્ધ ક્ષણિક વિવેચક મહાત્મા શ્રી. કનૈયાલાલ વક્રીનના અવગાન માટે આ પરિષદ ગોઠ પ્રદર્શન કરે છે.

### નાટ્યમંદિરની સ્થાપના માટે સમિતિ

ડો. રમણલાલ યાજ્ઞિકે નીચેના ઠગવ રજૂ કર્યો હતો:

કુન્જરાનની અભિનય તંત્રની રૂમિ જોના ગુજરાત માટે આ પરિષદને કાર્યમર્તુ સ્વરૂપ આપવાની અને એક નાટ્યમંદિર(Academy)ની કાયમ સ્થાપના કરવાની જરૂર બીજી થઈ આ પગિવદને આપુ રાખી નાટ્ય-



મંદિરની કામગીરી સ્થાપના કરવા માટે તેના ખર્ચ અને અર્થપ્રદેશની રૂપરેખા ધ્યાન લેવા તેમજ તેને ચાલુ કરવાની સઘની પ્રવૃત્તિ કરવા નીચેના મંડળ સભ્યો વધારવાની સત્તા સાથે સ્થાપવામાં આવે છે. (૧) શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ, (૨) ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિક, (૩) શ્રી. જયશંકર (સુંદરી), (૪) શ્રી. ચક્રવર્તન મહેતા, (૫) શ્રી રસિકલાલ શે. પરીખ, (૬) શ્રી. ઉમાશંકર ભેષી, (૭) શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા, (૮) શ્રી. આપણી ઉદેશી, (૯) શ્રી. ગજેન્દ્રશંકર પ્રકાશ, (૧૦) શ્રી. જામન, (૧૧) શ્રી. ધનુલાલ ગાધી, (૧૨) શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાન, (૧૩) શ્રી. કનુ દેસાઈ, (૧૪) શ્રી. કચનલાલ માગાવાળા, (૧૫) શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર (સુદરમ), (૧૬) શ્રી. જયતી દલાલ, (૧૭) શ્રી. વીમાવાળા, (૧૮) શ્રી. મહાસુખભાઈ, (૧૯) શ્રી. ડાંગરગાય માકડ, (૨૦) શ્રી. રામદાસ અને આ મંડળના મંત્રીઓ તરીકે (૧) ડૉ. યાજ્ઞિક, (૨) શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાન, (૩) શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર, અને (૪) શ્રી. જયતી દલાલ

### નાટ્યમંદિરનો આજો પચાસ

કરાવ પેશ કરતા ડૉ. યાજ્ઞિકે જણાવ્યું હતું કે આ કરાવથી આપણે એક એવું નાટ્યમંદિર—Academy—ગુજરાતમાં સ્થાપવા માગીએ છીએ કે જેની અસર સમગ્ર ગુજરાત પર થાય નાના પાયા પર પણ એક સગીન મરથા શરૂ કરવી અને એના ગભરો નીમના, જે સંઘર્ષો અવર-નવર પુરસદે એ નાટ્યમંદિરમાં આવે અને એને એનેના પુસ્તકાલય, સામયિકો વગેરે જુએ, એનો અભ્યાસ કરે અને શક્ય હોય તો કુનિયાભરની રંગભૂમિ અને નાટકોથી પગિચિત થાય અત્યારે આપણે શુદ્ધ ઉચ્ચાર પણ કરી શકતા નથી અભિનય કળાગ માટે જોલોની તાલીમ ધણી આવશ્યક છે, કારણકે એ વિના તે લેખકે ચીતરેલા પાત્રને જરાખર ન્યાય ન આપી શકે તેવાઓ ત્યાં આવી એ જાતની તાલીમ લે. જેને રંગભૂમિ અંગેની આંતરિક ઝીણવટભરી વિગતોનો રસ હોય, તે પ્રકારની તાલીમ હાસલ કરે. પ્રકાશની જુદીજુદી જાતની અસરથી એક જગ્યાએ એક જ દૃશ્યને જુદા-જુદા સ્વરૂપમાં દર્શાવી શકાય છે, તે જગ્યાએ એ કાર્યમાં રસ હોય તેઓ તેનો અભ્યાસ કરે અને ઈન્દ્રિય અને ઉપયોગી શીખે આવી સર્વ જાતની સંગવડ એ નાટ્યમંદિરમાં રાખવી પડશે. એ પછી રંગભૂમિ અંગેની જુદી-જુદી પ્રવૃત્તિઓમાં લોકોને રસ લેતા કરવા માટે ધનામી હરીશ્ચંદ્રા પંથ પોતે શકાય અને એ દ્વારા નવા નવા ભેજને બહાર લાવી શકાય. જે આમ થાય અને આ દિશામાં સાચા ઉત્સાહથી પ્રયાસ થાય તો નવું

વાતાવગ્ન્ય જનમે અને શુદ્ધગત જે આ પ્રદેશમા પછાત ગણાય છે, તેને કંઈક ઉત્તેજન મળે એવો આ ઠગવનો હેતુ છે

### ઝવેરાત પારખતાં શીખવણું છે

આ પ્રસ્તાવને અનુમોદન આપતા થી ચૈતન્યપ્રમાદ દીવાને જણાવ્યું હતું કે આ દિશામા કંઈક શરૂઆતનું કાર્ય થાય અને દિવસે દિવસે તેના મૂળ ઊંડા જતા એમાથી એક વિચારણ ઇમારત ઊભી થાય એમ કરવાનો આ પરિપક્વનો હેતુ છે આપણે આ મસ્થાનું નામ નાટ્યમંદિર રાખ્યું છે પણ એ નામથી ગભગભાની જરૂર નથી, કારણ કે એમાના દેવ જુદા જ પ્રકારના છે છતાં પણ એની બરાબર સેવા ઉપાવીશુ તો ચોક્કસ એ દેવ ધારેલું ફળ આપશે આપણે નવો એકડો ઘૂટવાનો છે, અને એ માટે પણ ઘણા પ્રયોગો કરવાના છે એને અગે અભ્યાસ પણ કરવો પડશે, કારણકે એ સિવાય આપણે ગમે તેટલા નાટકો ભજવશુ તો તેનો અર્થ ઈજ નથી આ નાટ્યમંદિરની સ્થાપના કરવામા આપણો હેતુ અત્યારના નાટ્યસિનેમા પર ચોકી રાખવાનો નથી, કે એ રીતે એમા પડીને એના પ્રવાહને રોકવાનો નથી, કારણકે એમ ક્વવા જતા તો આપણે પણ એ પ્રવાહમા તણખવાની માફક તણાઈ જઈશુ આપણો ઉદ્દેશ તો આપણા કાર્યથી બધા આકર્ષાય અને માયુ ઝવેરાત આપણી પાસે જ છે એમ સમજે એમ કરવાનો છે

### અનેક વિચારોનો મમન્વય

પ્રો રામનારાયણ પાઠકે સ્પષ્ટ કહ્યું હતું કે આ ઠગવનો હેતુ—Academy અથવા તો નાટ્યમંદિર સ્થાપવાનો નથી પણ એ દિશામા કાર્ય કરવા એક મડગ નીમવાનો છે આપણામા એવી વૃત્તિ આવી ગઈ છે કે હિંદુસ્તાન કેટલીક બાબતમા પછાત પડી ગયો છે અને એને આગળ લાવવા આપણે બહારનું અનુકરણ કરવા લાગ્યા છીએ પણ આપણી પાસે જૂનામા ઘણું સાડું છે, એને પ્રથમ આપણે પુનર્જીવન આપવું પડશે એકેડેમીનો વિચાર કરતા એની સાથે બીજા અનેક વિચારો ખડા થશે સિનેમાવાળા કહેશે અમને ઉત્તેજન આપો, નાટ્યવાળા કહેશે અમને ઉત્તેજન આપો આમ દરેક જણ ઉત્તેજન માગશે. જોકે એ અપેક્ષા મોડી છે, પણ દરેકને સ્થાન તો છે જ પણ એ બધાનો આપણે મમન્વય કરવો પડશે, એને અગે ચર્ચા કરવી પડશે નાટક અને રમજૂમિનું સ્વરૂપ કેવું હોવું જોઈએ તેનો વિચાર કરવો પડશે, એ ક્ષેત્રમા બીજા દેશોની ઢેરી પ્રગતિ

થઈ છે અને એટલી પ્રગતિ કરવા આપણે સુ શું કરવું જોઈએ એનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ કરી લીધા પછી જ નાટ્યમંદિરની સ્થાપનાની વાત થઈ શકે. એને અંગે સ્થપાયેલા મંડળમાં પૂર્ણ સહકાર જોઈશે. અને જો એમ થશે તો થોડાક વખત બાદ એવો સમય આવશે કે જ્યારે આપણે એ નાટ્યમંદિરને મૂર્ત સ્વરૂપ આપી શકીશું.

### ‘સરકારી કાતરનો’ વિરોધ

ડૉ. હરિપ્રસાદે નીચેનો ઠરાવ રજૂ કર્યો હતો.

“નાટકો તથા સિનેમા ઉપર જે અંકુશ (censorship) માત્ર પોલીસ અને રાજકારોબારીઓનો રહે છે એથી રંગભૂમિનો વિકાસ અત્યંત કુદિત થઈ ગયેલો છે. એમ આ પરિવદનું માનવું છે તે પ્રથા બદલવાની આ પરિવદ સરકારને આમહૂત્તરૂંક લેવામથ્થુ કરે છે.”

ડૉ. હરિપ્રસાદે ઠરાવ વિષે બોલતા જણાવ્યું હતું કે આપણે ત્યાં નાટકોનો પૂરેપૂરો વિકાસ નથી થયો. એમા લેખકો કે નટોના કરતાં સેન્સરોનો વાંક વધારે છે. કેઈ પણ પ્રકારના પ્રત્યક્ષ આદેશનને નાટકો જનતામાં પહોંચાડી શકે છે. રાજકીય આદેશનને પણ જો પ્રજામાં પહોંચાડવું હોય તો નાટકો એ સારી રીતે વરી શકે પણ અત્યારે એમ કરવાનો સમય નથી, કારણકે લજવાનારા નાટકો પોલીસ અમલદારને બતાવવા પડે અને એ અમલદાર સાહિત્ય, મંગીત કલાવિહીન હોય છે. કેઈ ઠટાક્ષુક્ત નાટક લજવવાનું હોય અને એમા એક પોલીસ અમલદાર દાતથ્થુથી તે નાટકની બેઠક સુધ્ધા પોતાને અને પોતાના સગાઓને માટે મફત મેળવે છે, એવી હકીકત રજૂ કરવામા આવી હોય તો એને રાજકોહી ગણીને રદ કરાવવામા આવે છે, પછી લલે આખા નાટકમા એટલો જ ભાગ મહરવનો હોય. પણ રાજકીય પ્રશ્ને તમે મોઘમ ચર્ચો તો એની સામે તેઓ આંગળી પણ નહિ ઉઠાવે અત્યાગના પ્રશ્ને તમે એક નાટકમા ચર્ચો અને પછી એને ‘કીચકવધ’ એવું નામ આપો તો ચા-ચુ ગળ, પણ એમ મોઘમ ચર્ચાથી જનતાને એનો ઉદ્દેશ સમજાય નહિ એ તો ‘ચતુર હોય તો, ચેતને ને મૂરખ કરે વિચાર’ એના જેવું થાય. હમણાં જ એક ફિલ્મ કંપનીએ પોતાના એક ચિત્રપટને ‘મહાત્મા’ એવું નામ આપ્યું હતું. એ ચિત્રપટનું નામ મહાત્મા હતું એટલે સરકારને એમાં મહાત્માજીની ગંધ આવી. એટલે જ્યારે એનું નામ ‘ધર્માત્મા’ થયું ત્યારે જ એ જાહેરમાં દેખાડવાની પરવાનગી મળી. આમ નાલાયક માથુએના ચોક્કાપહેરાથી

રંગભૂમિનો ઉત્તમ વિકાસ થઈ શક્યો નથી. કેવળ નાટકોનું નહિ પણ જલસામાં પણ એવું થાય છે એટલે આ અંકુશ દૂર થવાની જરૂર છે.

શ્રી. નવલરામે કરાવને ટેકો આપતાં જણાવ્યું હતું કે આવા પ્રકારની સેન્સરશીપથી ધધાદારી કરતાં એમેચ્યુઅલને ધણું નુકસાન થાય છે. તમાર્ગ નાટકોમાં ગમે તેટલી જીમ્મત પાતો હશે તો સેન્સરો એની સામે વાધો નહિ લે અને કેટલીક વાર તો નાટકોમાં પહેલી હારમાં ભેમનાર પોલીસ અમલદારોનું એથી મનરંજન થશે. એમને વાધો હોય તો કેવળ રાજકીય વાતો સામે જ છે. તેમને મળેલી નાનકડી સત્તાનો તેઓ દુરુપયોગ કરે છે અને તેમાં ગોરા કરતાં કાળા અમલદારોનો એમાં વધારે ફાળો હોય છે.

### ‘ભજવાતાં નાટકોનું પ્રકારાન

“ભજવાતાં નાટકો અંપૂર્ણ છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવા માટે રંગભૂમિના સ્થાપકોને આ પરિપક્વો આગ્રહ છે.”

આ ફરાવ પેશ કરતાં જણીના ગુજરાતી નટ શ્રી. જ્યોતકર (મુદ્રી)એ ભજવાતાં નાટકો પ્રસિદ્ધ નહિ થતાં હોઇને એના લેખકોને કેટલો બધો અન્યાય થાય છે, એનું વર્ણન કરતા તેમણે ગુજરાતની રંગભૂમિના એક પ્રીઠ નાટક લખનાર શ્રી. મૃગશકર હરિનદ મુખાણીનો લખેલો રજુ કર્યો હતો. ભજવાતા નાટકનું નામ પ્રકટ નહિ કરવાથી કંપનીની જવાબદારી વધે છે. રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટકની વસ્તુ અંગેની મર્મ જવાબદારી નાટકના લેખકની છે, કારણકે એમા ભજવનારને તો લેખક ખડી કરેલી કાષ્ઠનિક સંજ્ઞાને અનુરૂપ થવા પ્રયામ કરવાનો છે. એટલે એ હિમામે પણ લેખકના નામ સાથે ભજવાતા નાટકને પ્રસિદ્ધ કરવાની જરૂર છે.

ડૉ. યાદિકે કરાવને ટેકો આપ્યો હતો.

### આમજનતામાં પ્રચાર

“આમજનતાના પ્રશ્નો આમજનતાને મમજાવ અને તેમાં દોરવણી મળી શકે એ દૈશ્યથી ખામ નાટકો રચવા અને ભજવવાં, એની મોટી જરૂરિયાત છે એમ આ પરિપક્વ માને છે, અને એની વિગત ઉપર ભાર મૂકવા પરિપક્વતા મહજને સૂચના કરે છે.”

આ ફરાવ શ્રી. મહાસુખભાઈ યુનીવાલે ગૂઝ કર્યો હતો અને શ્રી. પ્રભુભાઈ શાહે ટેકો આપ્યો હતો. તેમણે જણાવ્યું હતું કે આમજનને જનતાના પ્રશ્નો સમજાવતાં માટે પ્રચાર કરવો પડશે, પણ એ કાર્ય કરનારાઓને દોરવા એ સાક્ષરોનું કામ છે. આ કાર્ય માટે સગકાર તરફથી પણ મગવડો

મંજરી નેઈશે. પ્રયાગકાએ નવજીવનનાં તત્ત્વો ખડિત ન થાય એ' તેરફ ખામ ધ્યાન આપવું પડશે, કારણકે જો એમ થશે તો તો ગેરલાભ જ થશે, ગ્રામજનોમાં નાટકોદ્ધાર થનારા પ્રચાર માટેનાં નાટકો સાદાં અને એમનું વસ્તુ સાદુ પણ જોરદાર રીતે પેશ થયેલુ હોવું જોઈશે

### ઉપસંહાર

ઉપસંહાર ક્રમમાં પ્રમુખે જણાવ્યું હતું કે જે દિવસ આપણે ચર્ચા કરી અને ઠરાવો પસાર કર્યા મારા મત પ્રમાણે તો સારી ચર્ચાઓ થઈ છે. આ ચર્ચાઓએ કદાચ બધાને સતેવ નહિ આપ્યો હોય, પણ એ ચર્ચાઓ રસભરી થઈ એમ તો લાગે જ છે. આપણે કરેલા ઠરાવો જો પાંદે પાડીએ તો એક વર્ષમાં ધાર્યું કરી શકીએ. એમ કરવામાં આપણે મતભેદ વિસારવા પડશે.

શ્રી. ધૂમકેતુએ પ્રમુખનો આભાર માન્યો હતો. શ્રી. પ્રાણલાલ દેસાઈએ અને શ્રી. નટવરલાલ વીંગાવાળાએ એનું સમર્થન કર્યું હતું અને પરિષદ વિસર્જન થઈ હતી.

\* \* \*

### પરિષદે પસાર કરેલા ઠરાવો

ઠરાવ ૧લો — આપણી રંગભૂમિના ચિંતા સહગત શ્રી. રણછોડભાઈ ઉમેદરાને પોતાના જીવન અને સાહિત્ય દ્વાગ રંગભૂમિની કરેલી સેવા માટે તેમની ચતાબદી પ્રસંગે આ પરિષદ બાવબરી સ્મરણાન્વદી આપે છે.  
(પ્રમુખસ્થાનેથી)

ઠરાવ ૨જો — રંગભૂમિ સંબધમાં માર્ગદર્શક સમાલોચના કરનાર પ્રસિદ્ધ ક્ષણિતકળાવિવેચક સહગત કનૈયાલાલ વડીલના અવસાન માટે આ સભા શોક પ્રદર્શિત કરે છે  
(પ્રમુખસ્થાનેથી)

ઠરાવ ૩જો — ગુજરાતની અજિનમ તરફની રુચિ જોતાં ગુજરાત માટે આ પરિષદને કાયમનું સ્વરૂપ આપવાની અને એક નાટ્યમંદિર (એકેડેમી)ની કાયમની સ્થાપના કરવાની જરૂર જોઈ થઈ છે. આ પરિષદને ચાલુ રાખી નાટ્યમંદિરની કાયમ સ્થાપના કરવા માટે તેના ખર્ચ અને કાર્યપ્રદેશની રૂપરેખા ધડવા તેમજ તેને ચાલુ કરવાની સઘળી પ્રવૃત્તિ કરવા નીચેનું મંડળ, સભ્યો વધારવાની સત્તા સાથે સ્થાપવામાં આવે છે.

(૧) શ્રી. ગ. વ. દેસાઈ, (૨) ડૉ. ગમણલાલ યાજ્ઞિક, (૩) શ્રી જય-  
શંકર (સુદરી), (૪) શ્રી ચદ્દાન મહેતા, (૫) શ્રી ગસિકલાલ છો. પરીખ,  
(૬) શ્રી ઉમાશંકર જોષી, (૭) શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા, (૮) શ્રી ચાંપશી  
ઉદેશી, (૯) શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યા, (૧૦) શ્રી જનમન, (૧૧) શ્રી ઇન્દુલાલ  
ગાધી, (૧૨) શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, (૧૩) શ્રી કનુ દેસાઈ, (૧૪) શ્રી  
કંચનલાલ મામાવાળા, (૧૫) શ્રી ત્રિભુવનદાસ લુહાર (મુંદરમ), (૧૬) શ્રી  
જયન્તી દલાલ, (૧૭) શ્રી નટવગ્લાલ વીમાવાળા, (૧૮) શ્રી મહાસુખભાઈ  
સુનીવાલ

આમાથી (૧) શ્રી. ડૉ. યાજ્ઞિક, (૨) શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી,  
શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર (મુંદરમ), (૪) શ્રી જયન્તી દલાલને મંત્રીઓ તરીકે  
નીમવામાં આવે છે.

કરાવ મૂકનાર ડૉ. યાજ્ઞિક; કરાવને ટેકા આપનાર શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ  
દીવાન તથા શ્રી મહાસુખભાઈ.

કરાવ ધૃષ્ટા — નાટકો તથા સિનેમાના ઉપર જે અંકુશ (censor-  
ship) માત્ર પોલીસ અને ગજકારોજારીઓને રહે છે તેથી રંગભૂમિને  
વિકાસ અત્યંત કુદિત થઈ ગયેલો છે એમ આ પરિષદનું માનવું છે. તે  
પ્રથા બદલવાની આ પરિષદ સરકારને આગ્રહપૂર્વક ભલામણ કરે છે.

કરાવ મૂકનાર શ્રી ડૉ. દરિપ્રસાદ દેસાઈ

કરાવને ટેકા આપનાર શ્રી નવલરામ જ. ત્રિવેદી.

કરાવ પાંચમો:—ભજવાતા નાટકો મંપૂર્ણ છપાવી પ્રગિદ્ધ કરવા  
માટે રંગભૂમિના મચાલકોને આ પરિષદ આગ્રહ કરે છે

કરાવ મૂકનાર શ્રી જયશંકર (સુદરી).

કરાવને ટેકા આપનાર શ્રી ડૉ. યાજ્ઞિક

કરાવ છઠો:—આમજનતાના પ્રશ્નો આમજનતાને સમન્વય અને તેમાં  
દોરવણી મળી શકે એ ઉદ્દેશથી ખાસ નાટકો રચવા અને ભજવવા એની  
મોટી જરૂરિયાત છે એમ આ પરિષદ માને છે અને તેની વિગત ઉપર  
બાર મૂકવા પરિષદના મંડળને સૂચના કરે છે.

કરાવ મૂકનાર શ્રી મહાસુખભાઈ

કરાવને ટેકા આપનાર શ્રી વલ્લભાઈ.

કરાવ સાતમો:—આ કરાવો જ્યાં જ્યાં મોકલવા ઘટે ત્યાં મોકલવા  
પ્રમુખશ્રીને અધિકાર આપવામાં આવે છે.

કરાવ આઠમો — પ્રમુખ સાહેબને ઉપકાર

# પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ\*

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દિવાનજી

સત્તારીઓ અને સર્જનો,

આ પરિષદ ભરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન રંગભૂમિ વિશે લોકોને વિચારતા કરવાનું અને તેની મારફતે લોકસુધારણાનું કાર્ય સાધવાનું છે. સામાજિક જીવનમાં અને સરકારના સર્જનમાં રંગભૂમિ અનોખું સ્થાન ધરાવે છે તે વિશે ભેખત હોઈ શકે જ નહિ. અત્યાર સુધીના ગાળામાં રંગભૂમિના પ્રશ્ન પરત્વે ગૂંજરાતમાં તો ખાસ કરીને નિષ્ક્રિયતા અને પ્રયત્નશૂન્યતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણે આ એક પ્રકારનો સામાજિક ગુનો કરી રહ્યા છીએ. અન્ય પ્રાંતોમાં તો રંગભૂમિને માટે પ્રયત્નસહીય યત્નો થયા છે, અને તે ય ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં; જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે બાબતમાં એક પ્રકારની જડતા જ બામ થયેલી જોવામાં આવે છે. ખીજા પ્રાંતોમાં દર્શકો અને લેખકો વચ્ચેનો સહકાર દેખાઈ આવે છે, જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે પણ નથી.

વર્તમાન રંગભૂમિની ચર્ચા ઉપર આવીએ તે પહેલાં આર્યાવર્તની પ્રાચીન રંગભૂમિની કાર્ષિક ઝાંખી ફગાવવી આવશ્યક છે. ‘નાટ્ય’ શબ્દ મદ્=વૃત્ત= ‘નાચ કરવો’ તે ઉપરથી આવેલો છે. નાટ્યમાં આ યૌગિકાર્યને અનુસરી Rhythm—અભિનય, સંગીત અને વસ્તુગતિનો સમવાદ—પ્રાધાન્ય ભોગવતું; અર્વાચીન ગદ્યનાટકો, જેમાં ભાવ અને વસ્તુગતિ એ જ પ્રધાન તરવો છે તેમનાથી પ્રાચીન નાટકો જુદા જ હતા તે તો તેના સ્વરૂપ ઉપરથી જ ઓળખાઈ આવે છે અત્યારે જીવનની અનુકૃતિરૂપ સર્જયેલા, વાસ્તવવાદ (Realism)ને યોગતા નાટકો પ્રાચીન નાટકોથી તદ્દન જુદી જ કોટિનાં કહી શકાય આ ઉપગત પ્રાચીન નાટકોમાં Suggestion (પ્રતિ)નું તત્ત્વ વિપુલ પ્રમાણમાં હતું, અને તેથી તેમાં કાવ્યની જેમ કદંપનાનો સંભાર વધારે હતો.

પ્રો. સીલવેન લેવીના શબ્દોમાં :

“Indian genius produced a new art which the word

\* આ ભાષણ રંગભૂમિ પરિષદ વખતે શ્રી. દિવાનજીએ આપેલા ભાષણની નોંધ ઉપરથી તૈયાર કર્યું છે.

Rasa summarises and symbolises and which condenses it in one brief formula : The poet does not express but he suggests."

આપણાં પ્રાચીન નાટકો અને પ્રાચીન નાટ્યકારોનો ઉદ્દેશ 'રસ-નિષ્પત્તિ' હતો. પ્રા. કીથે એક જગ્યાએ કહ્યું છે તેમ :

"It is the doctrine of suggestion that lies at the basis of Hindu plays and indeed of all the arts of India. Hence it is found that a Hindu playwright's method of depicting a character is different from that of his fellow artists in the West. Instead of giving performance to his varied activities the Hindu playwright would build up the character by mentioning characteristic emotional complexes suggestive of it as a whole"

આ 'રસનિષ્પત્તિ'નું મુખ્ય સાધન 'અભિનય' અભિ (અતરફ) + નય (લઈ જવું) : એટલે કે નાટ્યને પ્રેક્ષકો તરફ દોરી જનાર તે 'અભિનય'. જુદીજુદી માનસિક અને શારીરિક અવસ્થાઓ વ્યક્ત કરે તે અભિનય. પરંતુ જ્યારે એ રસનિષ્પત્તિ કરે ત્યારે કલા અને સૌન્દર્યની ભૂમિકાને તે પ્રાપ્ત કરે છે, અને તેનો ખરો ઉદ્દેશ તો આ 'રસનિષ્પત્તિ'નો જ. આ રીતે Acting માન અભિનય નથી

'નટ' સંગઠે પણ કાર્ધક કહેવું અહીં પ્રાપ્ત થાય છે નટ કેવળ અભિનયનો જ નહિ પણ નૃત્યનો પણ જાણકાર હોવો જોઈએ 'નાટ્યવિત્તિ' શબ્દથી ચોખ્ખું જણાઈ આવે છે કે આપણા નાટકો નૃત્યની સાથે અથવા મારફતે ભજવાતા માત્ર ભજવાતા નહિ હર્ષિવંશમાં "નાટક નૃત્ય" એવો શબ્દપ્રયોગ છે, તેથી રાજશેખરે કર્પૂરમંજરીમાં "સદ્વ્ય નાચિદ્વ્ય" એવો પ્રયોગ કર્યો છે એ ઉપરથી પણ જણાય છે કે નાટકોમાં નૃત્યનું પ્રાધાન્ય હતું

આ પ્રમાણે આપણા નાટ્યો જે 'દશ્યકાવ્યો' હતા તેમાં Rhythm એ મુખ્ય અંગ ગણાતું, અને નૃત્ય, નૃત્ત અને બાજનાવિશેષ અભિનયથી પ્રેક્ષકોમાં ધાર્યો રસ ઉત્પન્ન થતો. આજે પણ જવાબા, બાલીમાં, અને બગાળમાં નીલપૂમ વખતે ધાર્મિક વાર્તાઓને, પૌરાણિક કથાઓને, નૃત્ત, નૃત્ય અને



અભિનયથી લજવવામાં આવે છે. આનો સૌથી સુંદર દાખલો ઉદયશકરનો છે, તે પણ અભિનય અને નૃત્યમાત્રથી રસનિષ્પત્તિ સાધી શકે છે.

\*

પશ્ચિમના દેશની રંગભૂમિ અને નાટકો વિષે હવે કાંઈક જણાવવું હોય છે. અત્યારે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાં અનેકાનેક આંદોલનો પ્રવર્તી રહ્યાં છે. ત્યાં રંગભૂમિનું મૂળ Religious mysteriesમાં જણાય છે. રંગભૂમિમાં કે ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં મનુષ્યો જરા ઊંચે જઈ પોતાને, પોતાના પાડોશીઓને તેમજ આજુબાજુની દુનિયાને જુદાં અને નવાં દૃષ્ટિબિંદુથી જોવા મથે છે.

આત્યારની સંસ્કૃતિના વિકાસથી મનુષ્યલાગણીઓ તથા મનુષ્યસ્વભાવની મહત્વાકાંક્ષાઓ અને આદર્શો અધૂરા સરી જતા હોય એમ જણાય છે. આજના દૈનિક જીવનની ધડલાગમાં આ આદર્શો અધૂરા રહો જાય તેને પૂરા કરવાનો પ્રયત્ન એ રંગભૂમિનો આદર્શ હોવો જોઈએ. આથી જ ભૂતકાળમાં જમાનાની જરૂરિયાત પ્રમાણે સમાજે પોતાની Entertainment ખનાવી લીધેલી. આ Entertainmentના પ્રકાર અને વિવિધતા એ મનુષ્યના અનુભવ જેટલાં જ વિશાળ અને વિવિધ હોય છે. કેટલી ગોધાની લકાઈઓથી માંડી ગ્રીક થિયેટર સુધી, મધ્યયુગની pageantsથી આરમ્બી mystery plays સુધી; આખસાએને જીતવાની લકાઈથી માંડી સેક્સપિયરનાં નાટકો સુધી; Dirt-track, boxing-ring, ફૂટબોલ અને ક્રિકેટ મેચો અને આજના Music Hallથી માંડી Concert Hall સુધી; જધાવતું પ્રાકટ્ય સામાજિક આવશ્યકતાની દૃષ્ટિએ સમજી શકાય છે.

વીસમી સદીની વધતી જતી જીવનજાળ અને નાટ્યગૃહોનો કબજો ધનિક ધધાદારીઓના હાથમાં જવાને લીધે નાટ્યગૃહોના ક્ષેત્રમાં પરિવર્તન આવ્યું. પરંપરાગત નાટ્યપ્રણાલી ઝડપબધ જિંદગી નવા આદર્શો અને નવી મહત્વાકાંક્ષાઓને પોષવા અસમર્થ નીવડી. ધનિક ધધાદારીઓ નાટ્યકલા મારફતે આદર્શપરિપોષણ કરતાં અર્થપ્રાપ્તિને વધારે વજન આપવા લાગ્યા. આને લીધે એક પ્રકારનું Reaction-પ્રતિકાર્ય થયું તે બે પ્રકારનું હતું. એક તો, એમેચ્યોર અને અર્ધધધાદારી નાટ્યમંડળીઓ ધધાદારી નાટ્ય મંડળીઓથી જુદી પડી; અને બીજું ગોડન ફ્રેમ અને રટાનીસલાવરકી જેવા રંગભૂમિના ઉદ્ધારકોએ સફળ પ્રયત્નો કરી Moscow Art Theatre જેવા નાટ્યમંદિરને ઉપજાવ્યું. એ નાટ્યમંદિર પશ્ચિમના દેશોને રંગભૂમિ ખામત દોરવણી આપી રહ્યું છે.

આ બીજા આદાનનો દેતુ એવો છે કે રંગભૂમિ તરફ બધા એવી રીતે ખેંચાયા જોઈએ કે જેથી મનુષ્યલાગણી, મૃદુતા, તરવદષ્ટિ તથા આનંદ બરાબર મળજી શકાય.

સ્ટાનીસલાવસ્કી પાસેથી પ્રેરણા પામી, સુપરજીટરકી, વાકટાનગો અને માર્કસ એબોવ જેવા રંગભૂમિના મર્થ નેતાઓએ 'માસ્કો આર્ટ થિયેટર મુવમેંટ'ને આગળ ધપાવી છે. વાકટાનગોનો રંગભૂમિ ઉપરનો ક્રાંતી, રંગભૂમિ ઉપર દંભેશ બદલાતાં બાલરૂપોની શોધ કરવામાં આવે છે. સુપરજીટરકી કે જે ડીકન્સપ્રેમી છે તેણે પોતાનાં પાત્રોનાં નૈતિક મૂલ્ય માટે આમલ રાખ્યો છે. અને તેથી પોતાના પ્રેક્ષકોમાં તેની આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરી નાટ્યકલા મારફતે પોતી રંગભૂમિની ઉત્પત્તિ સાધી છે. માર્કસ એબોવ આથી જરા આગળ પડ્યો છે. એણે વાકટાન ગોના Form Experiments સ્વીકાર્યા; પણ સાથે એટલો આમલ રાખ્યો કે આ સપર્ગા Rhythmમાં મળેલાં હોવાં જોઈએ. એની દરેક વસ્તુને આ Rhythmic wholeમાં અમુક નિયમ જગ્યા અર્પિત થયેલી હોય છે. વળી તેણે સુપરજીટરકીની Moral qualities (નૈતિક તરવો)ના આમલને સ્વીકારી એવો નિયમ ધડ્યો કે દરેક જગ્યાવા લાયક સારાં નાટકમાં કંઈક મહત્વર્તી તરવ કે વિચાર હોવો જ જોઈએ. માર્કસ એબોવે શુદ્ધિને પ્રેરણાની આવશ્યકતા છે એમ ગણ્યું, ન્યારે કેવળ લાગણીને તેણે કંઈ પણ સ્થાન આપ્યું નથી. તેનો અભિપ્રાય છે કે દરેક લાગણીને શુદ્ધિ સાથે ગૂંથવી જોઈએ, અને દરેક વિચાર કંઈ લાગણીમાં પરિણમવો જોઈએ.

સ્ટાનિસલાવસ્કી એ આ મુગની રંગભૂમિનો મદર્ષિ છે. એની પદ્ધતિ નિરાળી જ છે; અને જેમ જરતમુનિ આર્વાર્તની પ્રાચીન માટચકલાના દ્રષ્ટા હતા તેમ સ્ટાનિસલાવસ્કી અર્વાચીન મુગની નાટચકલાનો અપૂર્વ દ્રષ્ટા છે. એની પદ્ધતિ માટે ગીલ્ડયુક નામનો સમર્થ લેખક અને નટ જણાવે છે કે સ્ટાનિસલાવસ્કીથી જનરલી ક્રાંતિનો રંગભૂમિનિવાસક તેની પદ્ધતિને તેના જેટલી સફળતાથી કદાચ ન પણ વાપરી શકે. સ્ટાનિસલાવસ્કીનો આદર્શ મુગને એમેચ્યુઅર્સને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવાનો છે, અને નાટ્યપ્રયોગો મારફતે જ તેમનો જીવનનિર્વાહ થાય એ જ તેની નેમ છે. Cheap effect અને Real effect વચ્ચેનો ભેદ તે સ્પષ્ટ રીતે પારખતો. જે મુવક નટ ન બની શકે તેમને તેની યોગ્યતા મુગન Directing અને designingનું આનુષંગિક શિક્ષણ મળવું. રશિયામાં રંગભૂમિને કલાદષ્ટિથી જોવામાં આવે

છે; ત્યારે ખીજ દેશોમાં ધધાની દષ્ટિ પ્રાધાન્ય, ભોગવે છે એટલે કળાની ક્ષતિ થાય છે. અત્યારે એમેચ્યુઅર્સ નાટક મંડળીઓ નવા આદર્શોની પરિપૂર્તિ માટે સુરોપના દરેકદરેક પ્રગતિશીલ દેશમાં ભીમી થવા લાગી છે; અને તેની શુભ અસરો ધધાદારી નાટ્યમંદિરો ઉપર પણ થઈ છે. તે બંને પ્રકારની નાટ્યમંડળી એકબીજાની પરિપોષક બની રંગભૂમિને અને તે મારફતે મંદુરૂતિના બળોને તેજસ્વી અને અને પ્રગતિશીલ બનાવી શકે તેમાં શંકા નથી.

\*

આ જ ભાવનાઓ ગૂજરાતની રંગભૂમિને, આપણી સંસ્કૃતિની પોષક બનાવે, વિશુદ્ધ બનાવે અને કલાના તેજસ્વી રૂપ મારફતે પ્રજાની અસ્મિતા પોષનારી સરથા બનાવે એ જ આ રંગભૂમિ પરિષદનો આદર્શ અને એમ ઉવટમાં આપણે સર્વ હચ્છીએ.

## રંગભૂમિ : એક પ્રવચન\*

શ્રી રસિકલાલ છા પરીખ

સજ્જનો અને મજારીઓ !

આ રંગભૂમિ પરિવદનો સમારંભ મદગત માણુ ગણુડોડભાઈની મોખી જન્મતિથિ જિજ્ઞવવા નિમિત્તે છે જન્મતિથિ જિજ્ઞવવાનો આગો સમર્થ માર્ગ મહાશુ ક્રૂવા માટે ગુજરાત માહિત્યસભાને ધન્યવાદ ધટે છે નવા ચીવા પાડનામા આ સભા કૃતાર્થતા માણે છે, સાહિત્યપરિષદને પણ આ મમાએ જ જન્મ આપ્યો હતો—એ આ પ્રમગે સ્મરણુમા આવે છે

રણુડોડભાઈની માહિત્યપ્રવૃત્તિ અનેકવિધ હતી, પણ તેમા નાટકો રચી ગંગભૂમિ ધડવાનો તેમનો પ્રયત્ન વૈશિષ્ટ્યવાળો હતો જરાઈ ઉપર અભાવ જીપજવાથી પ્રથમ તેમનુ લક્ષ નાટક ઉપર મયુ 'જ્યકુમારીવિજય' નામના તેમના પહેલા નાટકની ત્રીજી આવૃત્તિ સન ૧૮૮૪મા પ્રસિદ્ધ થઈ 'લલિતા-દુ ખદશક' મુર્ધ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ભજ્યુ, તેના વ્યવસ્થાપકોની સૂચના ઉપરથી રચેલા વધારે ગાયનો માથે તથા બીજા કેટલાક સુધારા માથે તે નાટકની છઠી આવૃત્તિ સન ૧૮૯૫મા પ્રગટ થઈ જે પ્રતિના આધારે આ માહિતી આપુ છુ તે બાગ હજારમી છે ! અત્યાગના કયા નાટકનેપકને આની ઈર્ષ્યા નદિ આવે ? અને આવા તો તેમના અગિયાર મૌલિક નાટકો પ્રગટ થયેના 'માલવિકા' આદિ ત્રણ અનુસાદો જુના ઉપગત આ વિષયમા તેમનુ ચિંતન રજૂ કર્તો તેમનો નાટ્યપ્રકાશ' નામનો નિબંધ આવા પુરુષની જન્મતિથિ રંગભૂમિપરિવદના સમારંભથી જિજ્ઞાસ એ યોગ્ય જ છે.

રણુડોડભાઈ 'જ્યકુમારી'ની પ્રસ્તાવનામા કહે છે " જરાઈ ઉપર અભાવ જીપજવાથી, પ્રથમ મારુ લક્ષ નાટક ઉપર મયુ, અને મનમા એમ આપુ કે નાટક વિપર પણ ગુજરાતી ભાષામા ખેડાવે જોઈએ " ગુજરાતની ગંગભૂમિના ઇતિહાસમા આ મડત્પ અગ્રેજી શૈલીએ કહીએ તો, 'એક માર્ગસૂચક સ્તંભ' આ સંક્રમ લગભગ અડધી સદીથી પ્રવર્તમાન છે આજે આપણે રણુડોડભાઈની સોળી જન્મતિથિ ઉપર પ્રશ્ન પૂછીએ છીએ કે એ પ્રવૃત્તિનું કયા રૂપમા પરિણામ આવ્યુ છે ? નાટક

\* રંગભૂમિ પરિવદના પ્રારંભમા પ્રવચનરૂપે શ્રી રસિકલાલ છાતાલાલ પરીખે આપેલુ ભાષણ

વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાયો છે કે નહિ ? આ પ્રશ્નનો અર્થ એવો હોય કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્ય સારી સંખ્યામાં ઉત્પન્ન થયું છે કે નહિ તો તેનો ઉત્તર સંતોષકારક હકારમાં મળે છે. ગુજરાતનું નાટકસાહિત્ય— રણછોડભાઈનાં નાટકો, દલપતરામનું ‘મિથ્યાભિમાન’, રમણભાઈનો ‘રાઈનો પર્વત’, ન્હાનાસાલની ‘મનુકુમાર’ ‘જયા-જયન્ત’ ‘રાગર્ષિ ભરત’ આદિ નાટકો- વધી, કાન્તનાં ‘શુરુ જોવિંદસિંહ’ આદિ, પ્રો કારનાં ‘જિગતી જીવાની’, ‘લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય’ આદિ, મુનશીનાં ‘કાકાની યશી’ છત્યાદિ, દિરેશનાં ‘કુમાંગાર’ અને ‘દેવી કે રાક્ષસી ?’ બદુ ઉમરવાડિયાના ‘મનના ભૂત’ આદિ નાટકો, રમણલાલનું ‘શક્તિ હૃદય’, પ્રાણજીવન પાઠકના ‘રુદ્રમુખ અને રજના’ આદિ નાટકો, ચ. ચિ. નાં ‘અખો’ આદિ નાટકો, અને ઉમાશંકર જોષીનાં નવો માર્ગ પાડતાં અનુપમ શૈક્ષીનાં ‘જિહ્વા ચરકલડી’, ‘સાપના ભારા’ આદિ નાટકો,—ગુજરાતી નાટકકથાની કોઈ યાદી જોયા વિના અથવા બધા જ સમર્થ નાટક- લેખકોનું સ્મરણ કરી પૂરી નોંધ આપવાના પ્રયત્ન વિના પણ આ અને આવી ખીણ અનેક નાટકસાહિત્યની કૃતિઓ પ્રથમ દષ્ટિપાતે જોવામાં આવે છે. કોઈ પણ કહેશે કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્યની જિજ્ઞાસ નથી !

પણ રણછોડભાઈના સંકલ્પનો એવો અર્થ થતો હોય કે ‘ભવાઈ ઉપર અભાવ જાપજવાથી તેનું સ્થાન લે એવું નાટક ગુજરાતમાં ખેડવું’ તો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેવો આપશો ? ગુજરાતમાં નાટક કંપનીઓ તો અનેક થઈ ગઈ અને થાય છે, પણ ભવાઈ ઉપરનો અભાવ દૂર કરે અને પોતા ઉપર ભાવ ઉપજાવે એવી રંગભૂમિ ગુજરાતમાં હયાત છે ? મારે મારા થોડાંક અનુભવ ઉપરથી ઉત્તર આપવો હોય તો એટલું જ કહું કે અભાવ જાપજવાથી ભવાઈની કળા તો ગુજરાતમાંથી નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ, પણ ભાવ ઉપજાવે એવી રંગભૂમિ હયાતીમાં આવી નહિ ! મેં હમણા જ કહ્યું કે નાટક કંપનીઓ અનેક હયાતીમાં આવી છે અને આવે છે, એટલું ઉમેરું પણ ખરો કે કેટલાંક નાટકો સારા લગ્નવાચક પણ ખરા; સારા અભિનેતાઓમાં માગ મુકાવે એવા નટો—આપુલાલ અને જયશંકર જેવા પણ ગુજરાતમાં હયાત છે, જ્યાં ગુજરાતનો રંગભૂમિ કહેવાય એવી કોઈ રચના થઈ નથી. અર્થાત્, આપણી સમસ્યા આવો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે: ગુજરાતમાં નાટકસાહિત્યના લેખકો છે, ગુજરાતમાં સારા અભિનેતાઓ છે, તો પછી ગુજરાતમાં રંગભૂમિ કેમ નથી ?

આ પ્રશ્નના બે બાલુથી બે જવાબ ફરિયાદ રૂપે મળે છે. ભજવનારાઓ દહે છે કે ભજવાય એવાં નાટકો સાહિત્યકારો લખતા નથી—તપ્તી શક્તા નથી. ભજવનારાઓના મને દાસની કૃતિઓમાં, પ્રો. ઠાકોરનો શબ્દ વાપરીએ તો, 'તખ્તાવાયત્રી' નથી! બીજી બાલુથી સાહિત્યકારો ફરિયાદ દે છે કે નટો અજાણ છે, તેઓ અમારી કૃતિઓ સમજતા નથી, સમજી શકતા નથી, અને અમારી કૃતિઓના ગુણને પ્રદર્શન કરતા નથી. અમારાં નાટકો ભજવતા નથી!

જાણી માણસોની ડહાપણની શૈલીને અનુસરી સરળ નિકાસ લાવવો હોય તો કહીએ કે બન્ને પક્ષો સાચા છે! પણ આ ગતનું સમાધાન રંગભૂમિના પ્રશ્નો ઉકેલ લાવી શકતું નથી!

રંગભૂમિનો પ્રશ્ન શો છે? અનો ઉત્તર મેળવવા રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કંઈક જાણવું જોઈએ; અને તે જાણવા રંગભૂમિની સંસ્થાનો થોડોક ઇતિહાસ પણ જોવો જોઈએ.

એક રીતે રંગભૂમિ શબ્દ તદ્દન આધુનિક છે; અંગ્રેજી શબ્દ Theatreનો અર્થ ગુજરાતીમાં બિતારવા થોડોયો શબ્દ છે. રંગભૂમિમાં આપણે નાટક અને યાત્રિક બોલતાં ચિત્રોનો પણ સમાવેશ કરવા માગીએ છીએ.

બીજી દૃષ્ટિએ રંગભૂમિ અથવા રંગ શબ્દ આપણા દેશમાં લોકસમાજને રંજન કરવાના પ્રકારો માટે ધણા પ્રાચીન કાળથી વપરાયો છે. ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, નાટ્ય, આદિ કલાઓના પ્રયોગનાં સ્થળો માટે તેમ જ મંદિર કુસ્તી આદિ વ્યાયામનાં પ્રયોગોનાં સ્થળો માટે પણ રંગ શબ્દ લક્ષણથી રૂઢ હતો. રંગભૂમિનું સમગ્ર સ્વરૂપ સમજવા આ પૂર્વકાલીન સ્થિતિ સ્મરણમાં રાખવાં થોડાં છે. આ બધી કળાઓ તેમના વિકસિત રૂપમાં આપણને બિભક્ષિત અને સ્વતંત્ર દેખાય છે; પણ તેમના વિકાસનો ઇતિહાસ જોતાં દેખાય છે કે તે રંગભૂમિમાંથી જોગવા એક કલાવૃક્ષની શાખાઓ છે; અથવા એમ કહો કે, રંગવડની વડવાઈઓ પોતે વધી જુદા જુદા વટવૃક્ષ બની ગઈ છે. આનું સર્વ કવાઓનું ઐતિહાસિક મંડલન સ્મરણમાં રાખી તેમાંની રંગવૃક્ષની એક શાખા—નાટ્ય શાખા—માટે રંગભૂમિ શબ્દ આપણે સંકુચિત કરીએ તો હરકત નથી. બધી જ કળાઓને સ્થાન આપતી હોય—પોતાનું સ્વરૂપ સાધવાના સાધન તરીકે—તો તે એક નાટ્ય કલા જ છે. નાટ્ય કલાની અતિ લોકપ્રિયતાનું આ એક કારણ છે; નાટ્ય કલાનો આ અમતકારી ગુણ પ્રાચીનોના ધ્યાનમાં પણ આવી ગયો હતો. ભરત મુનિએ જ 'સર્વશિલ્પ-

પ્રદર્શકમ્. (અ. ૧, શ્લો. ૧૫) એવું વિશેષણ નાટ્ય માટે પ્રાપ્યું છે; અને ફરી ફરીને જાર દઈને જાણે આ ચમત્કારી ગુણ. ખતાવવો હોય તેમ કહે છે કે:

ન તજ્ઞાન તચ્છિલ્પં ન સા વિદ્યા ન સા કવ્યં ।

ન સ યોગો ન તત્કર્મ નાદ્યેઽસ્મિન્ યન્ન દદ્યતે ॥

સર્વશાસ્ત્રાણિ શિલ્પાણિ કર્માણિ વિવિચાણિ ચ ।

ઽસ્મિન્ નાદ્યે સમેતાનિ તસ્માદેતન્મયા કૃતમ્ ॥અ. ૧, ૧૧૩-૧૧૪

પણ આનો એવો અર્થ ન થાય કે નાટ્ય બધી જાગતોતો ખીચડો છે કે સરવાળો-છે કે સમુદાય છે? અર્થાત્ નાટ્યનું પોતાનું કોઈ વિશિષ્ટ રૂપ નથી પણ તે આ બધાનું એક જાતનું મિશ્રણ છે? અત્યારના આપણા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગો અને બોલતાં ચિત્રો જોઈએ તો આવી કલ્પનાને ટેકા મળે છે. હવે નાટ્યનું સ્વરૂપ આલું જ હોય તો તેને કલાઓની પકિતમાં પોતાનું સ્થાન હોય નહિ.

આપણા દેશના કે બીજા દેશોના નાટ્યના ઇતિહાસ જોઈશું તો એ પ્રથમ જ જણાઈ આવે છે કે આલું નથી નાટ્ય એ સ્વતંત્ર કલા છે.

આપ જાણો છો કે કલાઓ પોતાના બાવો જે સાધન અથવા ઉપાદાનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે તે ઉપદાનથી તેનું નત્ર રચાય છે; ઉ. ત., ચિત્રનું ઉપદાન રંગ રેખા આદિ, ગીતવાદનું સ્વર, કાવ્યનું શબ્દાર્થ ઇત્યાદિ. નાટ્યનું આલું સ્વતંત્ર ઉપદાન છે; અને તે માણસની સમગ્ર એષ્ટા; જેમ માટી, પથ્થર કે ધાતુમાંથી મૂર્તિ ધડાય છે તેમ માણસની એષ્ટામાંથી નાટ્ય ધડાય છે; આનો કલાત્મકરૂપ માટે પારિભાષિક શબ્દ અભિનય છે; અર્થાત્ એ નાટ્યનું ઉપદાન અભિનય છે. પૂતળીઓના અભિનય ઉપરથી માણસે પોતે અભિનય કરી નાટ્ય ઉત્પન્ન કર્યું કે માણસના નાટ્ય ઉપરથી પૂતળીઓ પાસે તેનું અનુકરણ કરાવ્યું તે નાટ્યની ઉત્પત્તિના સાત્ત્વીય પ્રશ્નમાં આપણે અહીં બિતરવાની જરૂર નથી. આપણે એટલું સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે અભિનય એ નાટ્યનું સ્વરૂપ સાધનારુ લક્ષણ છે. આપને યશો કે આવી સીધી અને સર્વસ્વીકૃત હકીકત ઉપર આટલું બધું પીગળ્યું કરવાની જરૂર શી? જરૂર એટલા માટે કે આ વાત સર્વસ્વીકૃત મનાય છે છતાં તેમાંથી જે ફલિત થવું જોઈએ તે ફલિત કરાવું નથી, ધધાદારી તેમજ શોખીનોના નાટ્યપ્રયોગોમાં આ સરળ તત્ત્વ સમગ્રાયું હોય તેમ દેખાવું નથી; સીનસીનરી, ધડાકાલડાકા, માયનો, નાય આદિ, ધધાદારી પ્રયોગોમાં

જેમ જોવા મળે છે અને અભિનય જોવા કે સાબળવા મળતો નથી, તેમ શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ કઈક સુરમિવાળું, જગા જુદા નામનું, પણ આવું આ જ જોવા મળે છે, અભિનય જોવા માલગવા મળતો નથી; અર્થાત્ કે અભિનય આવા પ્રયોગોમાં નિયામક તરફ હોતું નથી. શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ સારા ચિત્રો ગૂંચ કરવાની દષ્ટિ હોય છે, હવે આપ જાણો છો કે ચિત્ર એ સિંધર ભૂમિની કંના છે, ત્યારે અભિનય, નૃત્ય, મંગીત આદિ અતિરૂપ કાવ્યસ્વરૂપા રમમાણુ કંનાઓ છે. આ મૌલિક બેદ બરાબર ધ્યાનમાં નહિ ગહેવાથી પ્રયોગોમાં નાટ્યનું પોતાનું રૂપ પ્રગટ જ થતું નથી.

આ વિષયમાં વધારે જોડા ગયા વિના અત્યારે એટલું ફરીફરી અને બાગ દર્ષ કહેવાની રમ્મ લઈ છું કે નાટ્યનું સર્વસ્વ અભિનય છે અભિનયના શુભ્યથી જ નાટ્યનું મૂલ્ય અકાચ, તેમાં પ્રદર્શિત થતા બીજા ક્યાઓના અંશોનું મૂલ્ય અભિનયના મૂલ્યને અનુગમીને જ થાય. તેથી નાટ્યપ્રયોગ જોઈ 'મંગીત બહુ સારુ હતું કે નાચ બહુ સારો હતો કે સીન બહુ સારા હતા' છત્યાદિ અભિપ્રાયો મૂળ વસ્તુને બૂલી જાય. એ ખરું છે કે નાટ્યમાં જે વિષય રજૂ થાય છે તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે તે વિવિધ કંનાઓ અને કાગીગીરીઓને અવકાશ આપે. પણ તે બધા અભિનય સાથે તાદાત્મ્ય સાથે ત્યારે જ અવકાશને યોગ્ય છે, નહિ તો નહિ.

આ વિષયમાં પ્રાચીનોએ રસનિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખી આગિ-કની સાથે વાચિક અને સાસ્ત્રિકને અભિનયપ્રખર તરીકે ગણ્યા, એટલું જ નહિ પણ આદાયને પણ અભિનયનો પ્રખર ગણ્યો. આદાર્ય અભિનયમાં વેધની રચના—get up—નો સમાવેશ થાય છે, તેમાં સ્થળ-સમય સૂચનવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય, કારણકે ભગતના મતે આદાર્ય અભિનય, આગિક અભિનયને 'અપત્નત'—પ્રવત્ન વિના, મહજ ભાવે-વિરિધ પ્રકારની પ્રકૃતિઓને અભિવ્યક્ત કરવામાં સદાન્યૂત થાય. (અ ૨૩-શ્લો ૪) મહોપમા, નાટ્ય અભિનય-સ્વરૂપ છે, તેથી તેમાં જે કાઈ આવે તે અભિનયનું કામ કરનાર હોવું જોઈએ, અભિનયરૂપ ન અને અને અન્ય ગહે અને એ રીતે પોતાના ઉપર જુદું ધ્યાન ખેંચે એવી કાઈ ચીજને નાટ્યમાં રચાન ન હોય.

ગુજરાતની સાથે ગાઢ મનઘરાણા માલવ દેશના રાજા મુંજની ગોષ્ઠીના—વિદ્વત્સભાના—વિદગ્ધ પડિત ધર્મજ્યે નાટ્યની બાપ્ત્યા આમ



આપી ભવસ્થાનુકૃતિનાટ્યમ્ । ધિક્કિ અનુકૃતિનુ નિરણ્ય આમ કયુ ચતુ  
વિધ અભિનયના માધનથી અવસ્થા માથે તાદાત્મ્ય સાધવુ તેનું નામ  
અનુકૃતિ તાદાત્મ્ય શબ્દ ઉપર આપનું ધ્યાન ખેંચુ છુ

આ પ્રમાણે નાટ્યમા સર્વ અભિનયરૂપ હોવુ જોઈએ એ તત્ત્વનો  
સ્વીકાર કરી અભિનયનો અર્થ ઈર્ષ્ય રૂપરૂપતાથી સમજવા પ્રયત્ન કરીએ  
ભક્તિ ઉપમર્ગે અને જી ધાતુમાથી બનેલા આ શબ્દને ભરત આ પ્રમાણે  
ઘટાવે છે ‘ સાથી ને પદાર્થોને રજુ કરે છે—ખડા કરે છે તેથી તે અભિ  
નય કહેવાય છે, અને વળી પ્રયોગથી વિનિધ અર્થોને પ્રકટ કરે છે તેથી  
અભિનય કહેવાય છે’ (અ ૮ શ્લો ૬-૭) ‘પદાર્થોને સશયરહિત  
નિર્ણયરૂપે વ્યક્ત કરવા’ એ અભિનયનું કાર્ય છે, અર્થાત્ અભિનયનું  
મૂલ્ય એ ને પ્રમાણમા પદાર્થને વ્યક્ત કરે છે તેમા છે અર્થશ્ચ શબ્દો  
વાપરુ તો, expression—perfect expression—અભિનયનો ઉદ્દેશ  
છે, આનો મંગલ રસનિષ્પત્તિ સાથે છે આચાર્ય અભિનય શુભપાદે રસના  
અનુભવને નિર્વિઘ્ન સવિત્—વિઘ્ન નિનાનું ગ્રંથેન્—ઘટીને નહુ તે છે આ  
નિર્વિઘ્ન સંવેદનનો આધાર અભિનયની અચને નિર્ણય રીતે વ્યક્ત કરવાની  
શક્તિ ઉપર છે—રમનો અનુભવ અભિનયની આ શક્તિ ઉપર અવલમે છે,  
ધનગજ નાટ્યને રસાશ્રય કહે છે તેનો આલો અર્થ પણ ઘટાની રાકાય

આ અર્થોના આધારે ગુજરાતી ગંગભૂમિનો કોપડો ઉકેલવા પ્રયત્ન,  
કરીએ, એક પક્ષે ભજવનારા અને બીજા પક્ષે નાટકના લેખકો એમ બન્ના  
સુધી મે પક્ષની કલ્પના રહે છે ત્યા સુધી નાટ્યપ્રયોગોનો કોપડો ઊકેલે  
નહિ, બે પક્ષોની સમાધાની ગ્રંથાથી પણ મેપડો બિઠને નહિ બે પક્ષ જ  
ન હોવા જોઈએ એક અભિનયનો જ પક્ષ હોય અભિનયને સિદ્ધ કર-  
વાનો ઉદ્દેશ—મેખકોનો અને ભજવનારાગોનો હાલો જોઈએ ! બન્નેનો  
ઉપાસ્યદય અભિનય છે વસ્તુસકનના કરનાર લેખકની કૃતિ નાટક નથી,  
આદ્યાર્ય સાહિત્યક અને આગિઃ અભિનય સહિત ભજવનારના વાચિક અભિ-  
નયરૂપે જ્યારે તે કૃતિ અતરે છે ત્યારે જ તે નાટક બને છે, તેમજ  
ભજવનારના અભિનયમૈસનું પ્રવેશન એ નાટ્યપ્રયોગ નથી પણ જ્યારે  
તે કવિના અર્થને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે—નિર્ગિઠ સંવેદન રૂપ રસનિષ્પત્તિ કરે  
ત્યારે જ નાટ્યપ્રયોગ બને શાકુન્તલની પ્રસ્તાવનામા—કાલિદાસપ્રસ્થિત,  
વસ્તુના નાટકેન ઉપસ્થાતવ્યમહમામિ—એમ સૂત્રધાર કહે છે અર્થાત્ કે નાટક,  
તે નટોનો અભિનયપ્રયોગ છે, કાલિદાસ તો એના વસ્તુનો સૂચનાર છે આ

જેમ જેવા મળે છે અને અભિનય જેવા કે સાંભળવા મળતો નથી, તેમ શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ કંઈક સુરચિવાળું, જરા જુદા નામનું, પણ આનું આ જ જેવા મળે છે, અભિનય જેવા સાંભળવા મળતો નથી; અર્થાત્ કે અભિનય આવા પ્રયોગોમાં નિયામક તરફ હોતું નથી. શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ સારાં ચિત્રો રજૂ કરવાની દૃષ્ટિ હોય છે; હવે આપ જાણો છો કે ચિત્ર એ સ્થિર ભૂમિની કલા છે, જ્યારે અભિનય, નૃત્ય, મંગીત આદિ ગતિરૂપ કાવ્યતત્ત્વમાં રમમાણુ કલાઓ છે. આ મૌલિક ભેદ બરાબર ધ્યાનમાં નહિ રહેવાથી પ્રયોગોમાં નાટ્યનું પોતાનું રૂપ પ્રગટ જ થતું નથી.

આ વિષયમાં વધારે જોડા ગયા વિના અત્યારે એટલું ફરીફરી અને ભાર દઈ કહેવાની રજા લઈ છું કે નાટ્યનું સર્વસ્વ અભિનય છે. અભિનયના ગુણથી જ નાટ્યનું મૂલ્ય અંકાય; તેમાં પ્રદર્શિત ચતા ખીજી કલાઓના અંશોનું મૂલ્ય અભિનયના મૂલ્યને અનુસરીને જ થાય ! તેથી નાટ્યપ્રયોગ જેઈ 'સંગીત બહુ સારુ હતું કે નાચ બહુ સારા હતા કે સીન બહુ સારા હતા' ઇત્યાદિ અભિપ્રાયો મૂળ વસ્તુને બૂલી જાય છે. 'એ ખરું છે કે નાટ્યમાં જે વિષય રજૂ થાય છે તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે તે વિવિધ કલાઓ અને કારીગીરીઓને અવકાશ આપે ! પણ તે બધા અભિનય સાથે તાદાત્મ્ય સાધે ત્યારે જ અવકાશને યોગ્ય છે, નહિ તો નહિ.

આ વિષયમાં પ્રાચીનોએ રસનિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખી આંગિકની સાથે વાચિક અને સાર્વિકને અભિનયપ્રકાર તરીકે ગણ્યા, એટલું જ નહિ પણ આહાર્યને પણ અભિનયનો પ્રકાર ગણ્યો. આહાર્ય અભિનયમાં વેષની રચના—cost up—નો સમાવેશ થાય છે; તેમાં રથગ—સમય સૂચવવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય; કારણકે ભરતના મતે આહાર્ય અભિનય, આંગિક અભિનયને 'અપતનન.'—પ્રવત્ન વિના, મહજ બાવે—વિવિધ પ્રકારની પ્રકૃતિઓને અભિવ્યક્ત કરવામાં સહાયબૂત થાય છે (અ. ૨૩-શ્લો. ૪) મંદોપમાં, નાટ્ય અભિનય-સ્વરૂપ છે, તેથી તેમાં જે કાંઈ આવે તે અભિનયનું કામ કરનાર હોવું જોઈએ, અભિનયરૂપ ન બને અને અલગ રહે અને એ રીતે પોતાના ઉપર જુદું ધ્યાન ખેંચે એવી કાંઈ ચીજને નાટ્યમાં રચાન ન હોય.

ગુજરાતની સાથે ગાદ સંગઘરાળા માલવ દેશના રાજા મુંજની ગોપ્તીના—વિદત્સમાના—વિદગ્ધ પડિત ધર્મજયે નાટ્યની વ્યાખ્યા આમ

આપી : અવસ્થાનુકૃતિનાટ્યમ્ । ધનિકે અનુકૃતિનું વિવરણ આમ કયું : ચતુ-  
વિધ અભિનયના સાધનથી અવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તેનું નામ  
અનુકૃતિ. તાદાત્મ્ય શબ્દ ઉપર આપનું ધ્યાન ખેંચું છું.

આ પ્રમાણે નાટ્યમાં સર્વ અભિનયરૂપ હોવું જોઈએ એ તત્ત્વનો  
સ્વીકાર કરી અભિનયનો અર્થ કઈક સ્પષ્ટતાથી સમજવા પ્રયાત્ન કરીએ.  
અમિ ઉપમર્ગ અને ની ધાતુમાથી બનેલા આ શબ્દને ભરત આ પ્રમાણે  
ઘટાવે છે : ' સાથી જે પદાર્થોને રજુ કરે છે—ગાડા કરે છે તેથી તે અભિ-  
નય કહેવાય છે; અને વળી પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રકટ કરે છે તેથી  
અભિનય કહેવાય છે ' ( અ. ૮ શ્લો. ૬-૭ ) ' પદાર્થોને સંસપરક્ષિત  
નિર્ણયરૂપે વ્યક્ત કરવા ' એ અભિનયનું કાર્ય છે; અર્થાત્ અભિનયનું  
મૂલ્ય એ જે પ્રમાણમાં પદાર્થને વ્યક્ત કરે છે તેમાં છે. અંગ્રેજી શબ્દો  
વાપરું તો, expression—perfect expression—અભિનયનો ઉદ્દેશ  
છે; આનો મંબધ રસનિષ્પત્તિ સાથે છે. આચાર્ય અભિનવ ગુપ્તપાદે રસના  
અનુભવને નિર્વિઘ્ના સવિત્—વિઘ્ન વિનાનું ગંવેદન—કહીને વર્ણવ્યો છે. આ  
નિર્વિઘ્ન ગંવેદનનો આધાર અભિનયની અર્થને નિર્ણીત રીતે વ્યક્ત કરવાની  
શક્તિ ઉપર છે,—રમતો અનુભવ અભિનયની આ શક્તિ ઉપર અવલમ્બે છે;  
ધર્મજ્ય નાટ્યને રસાશ્રય કહે છે તેનો આવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય.

આ અર્થોના આધારે ગુજરાતી રંગભૂમિનો કોયડો ઉકેલવા પ્રયાત્ન  
કરીએ; એક પક્ષે ભજવનારા અને બીજા પક્ષે નાટકના લેખકો એમ બન્ને  
મુધી એ પક્ષની કલ્પના રહે છે ત્યાં મુધી નાટ્યપ્રયોગોનો કોયડો બાંધે,  
નહિ; એ પક્ષોની સમાધાની કાઢવાથી પણ કોયડો બાંધે નહિ. એ પક્ષ જ  
ન હોવા જોઈએ. એક અભિનયનો જ પક્ષ હોય, અભિનયને સિદ્ધ કર-  
વાનો ઉદ્દેશ—લેખકોનો અને ભજવનારાઓનો હોવો જોઈએ । બન્નેનો  
ઉપાસ્યદેવ અભિનય છે. વસ્તુમંડલના કગનાર લેખકની કૃતિ નાટક નથી;  
આદ્યાર્ય સાહિત્યક અને આગિક અભિનય સહિત ભજવનારના વાચિક અભિ-  
નયરૂપે બન્ને તો કૃતિ અવતરે છે ત્યારે જ તે નાટક અને છે; તેમજ  
ભજવનારના અભિનયકૌશલનું પ્રદર્શન એ નાટ્યપ્રયોગ નથી. પણ ત્યારે  
તે કવિના અર્થને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે—નિર્વિઘ્ન સંવેદન રૂપ રસનિષ્પત્તિ કરે  
ત્યારે જ નાટ્યપ્રયોગ બને. ' શાકુન્તલની પ્રસ્તાવનામાં—કવિના કૃતિ કરે  
વસ્તુના...નાટ્યેન ડવસ્થાતધ્યમમ્માગિઃ—એમ સૂત્રધાર કહે છે. અર્થેન કવિના  
તે નટોનો અભિનયપ્રયોગ છે; કાલિદાસ તો એના વસ્તુનો નાટક

ઉપરથી જણાય છે કે કાલિદાસ પોતાનું સ્થાન જાળવતો હતો નટોના ધ્યેય માટે આધુનિક દાખલો લેવો હોય તો રશિયાર્થ લેખક ગેખોવની કૃતિ *Sea Gull*ના પ્રયોગનો સ્વેચ્છાએ. એનો પ્રથમ પ્રયોગ એવો થયો કે ગેખોવે ફરી નાટક ન લખવું એવી પ્રતિજ્ઞા લીધી, અને એ નિષ્ફળતાથી એને મરવા જેવું લાગ્યું ! તે જ નાટકનો પ્રયોગ રોનિસલાફસ્કી અને ડાન્કોએ કર્યો અને તેમાંથી મોસ્કો આર્ટ થિયેટરનો જન્મ થયો, કે જેણે આખી યુરોપની રંગભૂમિને નવું ક્વાદર્યન કરાવ્યું. સી-ગલનો નાટ્યપ્રયોગ સિદ્ધ થયો તે પહેલાં કેવી રીતે તૈયારી કરવામાં આવી હતી તેનું મરમ વર્ણન ડાન્કોએ પોતાના *My Life in the Russian Theatre* માં આપ્યું છે. તેમાં જે રીતે લેખક અને ભજવનારની એકમયતા થઈ હતી તેનું વર્ણન સાબજો :

Behind the wings of the theatre, in its very milieu, more and more solidly and more and more definitely there came into being a region...of the Chekhovian world-perception.. Most firmly of all, this Chekhovian world-perception seized upon the group which participated in his plays The deepest force of spiritual communion on the stage united the group, the author had insinuated himself into the tiniest corners of the actors' psychology, and remained to reign there even after the actor was off the stage. The group was welded even more compactly, and its members infected one another with the Chekhovian sense of life ( p 202 )

એમાં જે spiritual communion—પરસ્પરના ભાવની સમજણની વાત કરી છે તે ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે. લેખક અને ભજવનારોમાં જ્યાં આવી સમજણથી ઉત્પન્ન થયેલી એકતા ન હોય ત્યાં અભિનયનો સગસ પ્રયોગ સિદ્ધ થાય નહિ

આ પ્રમાણે આપણી રંગભૂમિનો કાયડો ઉકેલવો હોય તો આની વિવિધ બળોની એકતા સાધવી જોઈએ, આ એકતા અભિનયને 'સરસ' કરવાના ધ્યેયમાંથી આવવાની છે. આ કડિન કાર્ય છે ! એ કાર્ય કેમ થાય એ આ પરિષદે વિચારવાનું છે.

રગભૂમિનો ઇતિહાસ—આપણા દેશનો કે પ્રાચીન આથે-સનો કે ઇંગ્લેન્ડની રગભૂમિનો—તપાસે તો આપને જણારો કે રગભૂમિ પ્રથમથી જ સામુદાયિક કલા છે, એના સામુદાયિક કલાના આ લક્ષણના કારણે અનેક તત્વોનું એકીકરણ કરીને જ રગભૂમિ પોતાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી શકે છે, આ ન કરી શકે ત્યાં સુધી સમર્થ રગભૂમિ અસ્તિત્વમાં ન આવી શકે.

Ashley Duke નામના લેખકે આ વિષયમાં બહુ મનનીય વિચારો રજૂ કર્યા છે તે કહે છે કે 'નાટક અને રગભૂમિ એક હોવા જોઈએ તે (લાઘ) બે છે જે રગભૂમિને પોતાની ભૂતંતુ બાન થયું છે તેનું એ કામ છે કે બંનેને જોડવા તેઓએ એક ચર્ચને બે તરીકે રહેવું જોઈએ સાચી નાટ્યકલાના જન્મ માટે તે બંનેનું લગન થવું જોઈએ' (૫ ૧૩) 'રગભૂમિ એની કલા છે કે જે લેખકની નટની અને પ્રયોગ-સંયોજક (producer)ની તથા દર્શકોના મતિધાયકની વચ્ચે કરતા મોટી કળા છે, વારણ કે રગભૂમિ તે બધી કળાઓને એક પ્રયોજનથી અંકિત કરી પોતામાં સમાવી લે છે'

ડાન્શીન્કો પણ આ જ તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે અને કહે છે કે રેનિસ્લાઈસ્ટી જેવો સમર્થ નટ અને પોતે કાર્લ પણ કરી શક્યા હોય તો તે રગભૂમિની સાથે સમઘ ધરાવતા બધાના સંપૂર્ણ સહકારને લઈને જ કરી શક્યા છે Art Theatreની સંજ્ઞાતાનો આધાર તેના Collectivism ઉપર હતો (p 247)

શુજરાત રગભૂમિની નવી રચના કરે તે માટે બીજી એક બીના પણ યાદ રાખવા યોગ્ય છે રગભૂમિ એ સામાજિક મર્યાદા છે તેના મૂળ રૂપમાં રગભૂમિ કદાપિ ધાર્મિક મર્યાદા હતી—રગભૂમિનો ઉત્તર દેવની ઉપાસનામાંથી થયો છે એવો કેટલાક મશાધકોનો મત છે, આપણે ત્યાં કોઈ દેવમંદિર રગમંડપ વિનાનું હોતું નથી પણ અત્યારે એનો ધાર્મિક સમઘ છૂટી ગયો છે, એ મમઘ કદાપિ ફરી બાધી નહિ શકાય છતાં રગભૂમિને સમાજ-હિતની સર્યા તરીકે ગ્રહીશું તો જ તે મમર્થ બનશે નહિ તે ઇતિહાસમાં અનેશ્વાર બન્યું છે તેમ એ સમાજને ત્રેધે રગ્તે દોરી પોતે પણ ત્રેધે રગ્તે ચડી બધ છે આ અનિષ્ટમાંથી બચવા સામાન્ય રીતે સામાજિક સર્યાનું જે ખ્યેય હોય તે રગભૂમિનું પણ હોય. તેમાં ઉત્પાદક અને ભોક્તાઓ મનનેનું કલ્યાણ થાય એવી ગોઠવણ ન થાય તો ટોલ્સ્ટોયે *What is Art* નામના નિબંધમાં આ બધા સામે જે આલેખો કર્યા છે તેને તે પાત્ર થાય, અને એ રીતે રગભૂમિ સમાજનું બૂધણ થવાને બદલે દૂષણ થાય, સમાજનું પોષણ કરવાને બદલે શોષણ કરે છે!

કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય અભિનયની કલા છે. અન્ય કલાઓમાં કેટલીક દર્શનથી આનંદ આપે છે, કેટલીક શ્રવણથી આનંદ આપે છે. નાટ્યનું એ વૈશિષ્ટ્ય છે કે તે નયન અને શ્રવણ બંનેને તૃપ્ત કરી આનંદ આપે છે. મહેન્દ્રાદિ દેવોએ પિનામહ વ્રહ્મા પાસે એવા રમકડાની મામણી કરી હતી કે જે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય હોય ! કીર્ત્તનીયકમિન્દ્રામો દૃશ્ય પ્રથમ ચ વદ્ ભવેત્ ( અ. ૧ શ્લો, ૧૧ ).

અન્ય કલાઓમાં સર્જક કાર્ત એક વ્યક્તિ હોય છે, નાટ્યમાં સમુદાય સર્જક છે. આ સમુદાયની ક્રિયામાં એક આણુંનું એ નાટ્યનું દુઃસાધ્ય પણ તેને ગૌરવ અર્પનારું તરવ છે.

નાટ્યનું ઉપાદાન માણુમ પોતે જ છે; તેનાં એટલા હલનચલન, હાવભાવ, વાણી આદિમાંથી અભિનય પરિણમે છે. તેનો વિષય લોકજીવનની કાલમાં વિસ્તરતી કાર્ત ઘટના હોય છે. ભરતના શબ્દોમાં—નાટ્ય લોકજીવનનું અનુકરણ છે. આ અર્થમાં નાટ્ય dynamic art છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય મંસ્થા કે રંગભૂમિ લોકોની સંસ્થા છે. ભરતના શબ્દોમાં 'માર્વવર્ણિક-સર્વ વર્ણોની' છે.

સમાજમાં તેનું પ્રયોજન લોકોને વિનોદ આપવાનું છે; તે દેવોનું દૃશ્યશ્રવ્ય કીર્ત્તનીયક છે. પણ તે એટલું જ નથી ભરત પોતે જ કહે છે: 'નાટ્ય દુઃખાર્તોનું, અમાર્તોનું, શોકાર્તોનું, તપસ્વીઓનું વિશ્રામ આપનારું, આ લોકમાં યશ; ધર્મનું વધારનારું, યશ આપનારું. આયુષ વધારનારું, ક્ષિત્કારક, છુદ્ધિ વધારનારું અને લોકને ઉપદેશ આપનારું યશે. વેદવિદ્યા અને ઇતિહાસોના આખ્યાનોની રચનાવાળું નાટ્ય યોગ્ય સમયે વિનોદ આપનારું યશે.' કાલિદાસે પણ એ ભાવાર્થનું નાટ્યનું વર્ણન કર્યું છે. સર્વ, રજસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોમાંથી ઉદ્ભવ પામતું લોકચરિત વિવિધ રસો અનુભવાય એ રીતે નાટ્યમાં દેખાય છે; લિંગલિન્ન સ્ત્રિવાળા લોકોને મોટે ભાગે પુરુષ કરે એવું એક આ નાટ્ય જ છે.

ત્રૈગુણ્યોદ્ભવમગ્ર લોકચરિત માનારસ દશ્યતે ।

નાટ્ય મિશ્રરુચર્જનસ્ય ઘટ્ટધાપ્યેક સમારાધકમ્ ॥

નાટ્યનો આ જનસમુદાય સાથેનો સંબંધ—સર્જનમાં અને ભોગવવામાં—આપણે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. નાટ્યનું આનું સ્વરૂપ છે મોટે જ સમાજમાં તે પ્રતિષ્ઠાયોગ્ય છે. રસનિષ્પત્તિ દ્વારા પ્રગટે જીવવાનું એના કરતાં કાર્ત બીજું પ્રશ્ન સાધન નથી. વળી શ્રવણ અને દર્શન બંનેથી પૂર્ણ રસભોગ આપતી કલા નાટ્ય જ છે.

બર્નાર્ડ શેએ પોતે રંગભૂમિનું કેટલું ધ્યેય કહ્યેલું તે નીચેના ફકરામાં જણાય છે. પોતે જ્યાં પોતાની કારકીર્દીની સરજાતમાં *Saturday Review* માં નાટ્યવિવેચક તરીકે હતા તે સમયને ઉદ્દેશી લખ્યું છે:

"Only the ablest critics believe that the theatre is really important: in my time none of them would claim for it, as I claimed for it, that it is as important as the Church in the Middle Ages and much more important than the Church was in London in the years under review. A theatre to me is a place "where two or three are gathered together." The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian Church. Unfortunately this Christian Church, founded gaily with a pun, has been so largely corrupted by rank Satanism that it has become the Church where you must not laugh, and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong: the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only can you destroy evil without malice, and affirm good fellowship without mawkishness "+

+ "સારામાં સારા વિવેચકો જ સમજી શકે છે કે રંગભૂમિ ખરેખર મહત્વની સંસ્થા છે. મધ્યયુગમાં ચર્ચનું જેટલું મહત્વ હતું તેટલું જ, અને જે સમયમાં આ હોયો લખાયા છે તે સમયમાં લંડનમાં ચર્ચનું જે મહત્વ હતું તેના કરતાં પણ વધારે મહત્વનો, હું રંગભૂમિ માટે દાવો કરતો હતો, બીજા વિવેચકો એ દાવો નહોતા કરતા. મારે મન રંગભૂમિ એ એટલું સ્થાન છે જ્યાં 'જેટલું જણાશે તેમ જાય છે.' ઇસ્ટાઈલશથી તે મારા (બર્નાર્ડ શે) સુધીની આચાર્યપરંપરા, અમાતાથી અર્વાચીન ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયની પરંપરા જેટલી જ ગંભીરતાવાળી અને સતત પ્રેરણામય રહેલી છે. ખ્રિસ્તી ચર્ચ કે જે એક પ્રેરણાની મળકળી સ્થાપવામાં આવ્યું હતું તે કમનસોજે રામનખીથી એટલું બહુ દુષિત થઈ ગયું છે કે તે અત્યારે એટલું ચર્ચ બન્યું છે કે જ્યાં હસવાનો પ્રતિબંધ છે, અને તેથી તે અત્યારે વધારે પ્રાચીન અને

કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય અભિનયની કલા છે, અન્ય કલાઓમાં કેટલીક દર્શનથી આનંદ આપે છે, કેટલીક શ્રવણથી આનંદ આપે છે. નાટ્યનું એ વૈશિષ્ટ્ય છે કે તે નયન અને શ્રવણ બંનેને તૃપ્ત કરી આનંદ આપે છે. મહેન્દ્રાદિ દેવોએ પિતામહ સહ્યા પામે એવા રમકડાની માગણી કરી દત્તી કે જે દશ્ય અને શ્રવ્ય હોય ! કીર્ત્તનીચક્રિન્દ્રમો દશ્ય ધશ્ય ચ વદ મન્વેત્ ( અ. ૧ મેા, ૧૧ ).

અન્ય કલાઓમાં મર્જક કાર્મ એક વાકિત હોય છે, નાટ્યમાં સમુદાય સર્જક છે. આ સમુદાયની કિંપામાં એકપ આણું એ નાટ્યનું દુઃસાધ્ય પણ તેને ગૌરવ અર્પનારું તરવ છે.

નાટ્યનું ઉપાદાન માણુમ પોતે જ છે; તેનાં એટલા હલનચલન, હાવભાવ, વાણી આદિમાંથી અભિનય પરિણમે છે. તેના વિષય લોકજીવનની કાલમાં વિસ્તરતી કાર્મ ધટના હોય છે. ભરતના શબ્દોમાં—નાટ્ય લોકજીવનનું અનુકરણ છે. આ અર્થમાં નાટક dynamic art છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય મંસ્થા કે રંગમૂમિ લોકોની સંસ્થા છે. ભરતના શબ્દોમાં 'માર્વલૃષ્ટિક-સર્વ વલોની' છે.

સમાજમાં તેનું પ્રયોજન લોકોને વિનોદ આપવાનું છે; તે દેવોનું દશ્યશ્રવ્ય કીર્ત્તનીયક છે. પણ તે એટલું જ નથી. ભરત પોતે જ કહે છે: 'નાટ્ય દુઃખાતોનું, શ્રમાતોનું, શોકાતોનું, તપસ્વીઓનું વિશ્રામ આપનારું, આ લોકમાં યશ; ધર્મનું વધારનારું, યશ આપનારું, આયુષ વધારનારું, દિનકારક, સુદિ વધારનારું અને લોકને ઉપદેશ આપનારું યશે. વેદવિદ્યા અને ઇતિહાસોના આખ્યાનોની રચનાવાળું નાટ્ય યોગ્ય મમયે વિનોદ આપનારું યશે.' કલિદાસે પણ એ ભાવાર્થનું નાટ્યનું વર્ણન કર્યું છે. સરસ, રમસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોમાંથી ઉદ્ભવ પામતું લોકચરિત વિવિધ રમો અનુભવાય એ રીતે નાટ્યમાં દેખાય છે; લિંગલિન્ન રુચિવાળા લોકોને મોટે ભાગે ખુશ કરે એવું એક આ નાટ્ય જ છે.

ત્રેગુણોદ્ભવમગ્ન લોકચરિત નાનારસ દશ્યતે ।

નાટ્ય ત્રિપરવર્તનસ્ય બહુધાપ્યેક સમારાધકમ્ ॥

નાટ્યનો આ જનમુદાય સાથેનો મંબધ—સર્જનમાં અને ભોગવવામાં—આપણે ખામ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. નાટ્યનું આતું સ્વરૂપ છે માટે જ સમાજમાં તે પ્રતિષ્ઠાયોગ્ય છે. રસનિષ્પત્તિ દ્વારા પ્રગતે કેળવવાનું એના કરતાં કાર્મ બીજું પ્રમુખ સાધન નથી. વળી શ્રવણ અને દર્શન બંનેથી પૂર્ણ રસભોગ આપતી કલા નાટ્ય જ છે.



બર્નાર્ડે. શોએ પોતે રગભૂમિનું કેતુ ધ્યેય કહ્યેલું તે નીચેના ફકરામાં જણાય છે. પોતે જ્યાં પોતાની કાગ્ધીદીની સર્યાતમાં *Saturday Review* માં નાટ્યવિવેચક તરીકે હતા તે સમયને ઉદ્દેશી લખ્યું છે

"Only the ablest critics believe that the theatre is really important in my time none of them would claim for it, as I claimed for it, that it is as important as the Church in the Middle Ages and much more important than the Church was in London in the years under review. A theatre to me is a place "where two or three are gathered together " The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian Church Unfortunately this Christian Church, founded gaily with a pun, has been so largely corrupted by rank Satanism that it has become the Church where you must not laugh, and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only can you destroy evil without malice, and affirm good fellowship without mawkishness "+

+ "સારામાં સારા વિવેચકો જ સમજી શકે છે કે રગભૂમિ ખરેખર મહત્વની સંસ્થા છે. મન્યપુગમાં ચર્ચાનું એટલું મહત્વ હવે તેટલું જ, અને ને સમયમાં આ લેખો લખાયા છે તે સમયમાં લડનમાં ચર્ચાનું ને મહત્વ હવે તેના કરતાં ઘણા વધારે મહત્વનો, હું રગભૂમિ માટે દાવો કરતો હતો, બીજા વિવેચકો એ દાવો નહોતા કરતા મારે મન રગભૂમિ એ એવું સ્થાન છે જ્યાં "જેતલું જણા લેખો મળે છે " ઇસ્કાઈલસથી તે ગાતા (બર્નાર્ડે શો) સુધીની આચાર્યપરંપરા, અમારાથી અર્વાચીન ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયની પરંપરા એટલી જ અભિરૂપાણી અને સતત પ્રેરણામય રહેલી છે ખ્રિસ્તી ચર્ચ કે ને એક પ્રેરણાની મનકથી સ્થાપવામાં આવ્યું હવે તે કમનસીમે રામનાનીથી એટલું જનુ દુષિત થઈ ગયું છે કે તે અત્યારે એવું ચર્ચ બન્યું છે કે જ્યાં હસવાનો પ્રતિમદ છે, અને તેથી તે અત્યારે વધારે પ્રાચીન અને

રગભૂમિની કાઈ આરી મદાન દરપના જેના જીવનને પ્રેરતી હોય તે જ ગુજરાતમા નવીન રગભૂમિ ગી શકે

મન્નાનો અને મન્નારીઓ ! મેં આપની સમગ્ર નાટ્યનું સ્વરૂપ અને રગભૂમિનો મદિમા તથા તે ઉપરથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નો ઉદય ફેટકે અને રજૂ કર્યો છે બીજા અંગે બીજા વખતાઓ રજૂ કરશે, તેની ચર્ચા પણ થશે અને તેમાથી ગુજરાતની રગભૂમિની રચના કરવા પ્રવર્તે પશુ ધરે આ વિષયમા સંક્ષેપમા ૨ થોડીક સૂચનાઓ આપની વિચારણા માટે રજૂ કરું છું

૧ નવી રચના કરવા માટે નવી પ્રેરણાવાળા કાર્ય કરનારાઓ જોઈએ ગુજરાતમા માત્ર નાટકચેષ્ટિકા છે અને સાગ ભજવનારા છે એવી મારી માન્યતા છે પણ આ બન્નેને અભિનયના એક ધોયમા જડી દેવાનું બનતું નથી, તે બંને એવા માર્ગો શોધવા જોઈએ.

૨ હાલની ધધાદારી નાટ્યમંડળીઓમા આવેા માર્ગ મળે એમ નથી એવો મારો અનુભવ છે, અત્યાગ્ની મંડળીઓ જે મમાનતા અને કલાના શાગરૂપ છે તેમને મિટાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરવો પડશે, પણ એ પ્રયત્ન સમર્થ રગભૂમિને હયાતીમા લાવવાથી જ થશે, કેવળ ગાળો દેવાથી નહિ થાય

૩ ગુજરાતમા વશપરપગથી ભજવવાની કળા જેમને વાગમામા મળી છે તેવી કામ છે, હાલની નાટ્યમંડળીઓમા તેમની કલા બહુ યર્ષ ગર્ષ છે પણ તેમને જો મારુ વાતાવરણ અને માગ ધ્યેયો આપવામા આવે તો તેઓ ધણુ કામ આપી શકે એવા હે આનો અર્થ એવો નથી કે જેમની વશપરપરામા આ કળા નથી એવા બીજા યુવાનો કે યુવતીઓને બહાર રાખવા આ તો આપણી પાસે સુમાગે જે સાધન છે તેનો ઉપયોગ કરવા પૂરતી જ સૂચના છે વાસ્તવિક રીતે બન્નેને ભેગા કરવામા આવે તો વારસદારોને નવી પ્રેરણા મળે અને નવીનોને અભિનયની કારીગરીની તાલીમ મળે

૪ અહીં આપણા શોખાનોના પ્રવર્તેા વિષે એક સૂચના કરવી ઉચિત ધારું છું હાલમા યુવાન-યુવનીઓમા કઈકે એવી માન્યતા પ્રચરતી હોય એમ લાગે છે કે ચાળા કરવાથી દરેકને અભિનય આવડી જાય છે, તેઓને

વધારે મદાન ચર્ચ કે જોના હું અનુચાથી છું તેની આગળ પાછું હડે છે આ અમારા ચર્ચમા માણ્ય જેમ વધારે હસે તેમ વધારે સાર ગણાય છે, કારણકે દ્રેષ વિના અનિષ્ટનો નાશ કરવો હોય તો તે હસવાથી જ થઈ શકે છે, અને હસવાથી હસ વિનાની સાચી મૈત્રી સાચી રાખાય છે

એ ભાન નથી કે સંગીતઆદિની જેમ અભિનય એ શ્રમસાધ્ય કલા છે; તેમાં પ્રતિભા અને અભ્યાસ બંને આવશ્યક છે. આ વિષે આ ઉત્સાહી-ઓને રેનિસ્લાફરકીનો *My Life in Art* નામનો ગ્રંથ વાંચવાની ખાસ ભલામણ કરું છું. અને શોએ એમેચ્યુઅર્સ ઉપર જે આક્ષેપ કર્યો છે તે ઉપર તેમનું ધ્યાન દોરું છું. : "Alas ! at this amateur performance, at which there need have been none of the miserable commercialism compulsory at the regular theatres, I suffered all the vulgarity and absurdity of that commercialism without its efficiency." ( Vol I, p. 28 ). આપણા શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ આ દૃશ્યતાનો અભાવ, અને ધધાદારીપણાની આમ્મકતા દેખા દે છે ।

૫. જેમ એક બાલુએ નવા અભિનેતાઓ ફળવવાની જરૂર છે તેમ બીજી બાલુથી પ્રેક્ષક વર્ગને પણ નવી અપેક્ષાઓ રાખે એ રીતે ફળવવાની આવશ્યકતા છે.

૬. આ બંને પ્રયોજનો સિદ્ધ કરવા, રંગભૂમિ હયાતીમાં આવે તે માટે તે પહેલાં, નાટ્યવિદ્યામંદિર સ્થાપવું જોઈશે નાટ્યનો વિષય એવો છે કે તેના માટે જે વિદ્યામંદિર સ્થાપનામાં આવે તે સાચા અર્થમાં Arts College બને. નાટ્યકલાના શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ અને પ્રયોગ શીખવવા માટે જે સંસ્થા સ્થપાય તેમાં અનેક વિદ્યાઓના શિક્ષણને સ્થાન મળે. પ્રારંભમાં કહેલો ભરતનો શ્લોક આપ યાદ કરશો: કોઈ એવું શિક્ષ્ય નથી કે કોઈ એવું જ્ઞાન નથી જેને નાટ્યમાં સ્થાન ન હોય. ઉ. ત., ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય; ચિત્ર અને તેજ છાયાનું વિજ્ઞાન અને સ્થાપત્ય; સાહિત્ય અને કવિતા; ચિત્રશાસ્ત્ર; ઇતિહાસ અને પુરાણનું જ્ઞાન, નાટ્યસાહિત્યની રચના અને તેને અભિનય કેમ કરવું તેનું શિક્ષણ આ અને એવા બીજા વિષયોનું જ્ઞાન ગુખ્યતથા વિદ્યાર્થીને નાટ્ય માટે તૈયાર કરે. પણ સાથેસાથે તેની ભુદ્ધિને વિશાળ બનાવવામાં અને તેની રસવૃત્તિને ફળવવામાં મદદગાર થાય. આવા કોઈ મંદિર વિના ગુજરાતમાં સમર્થ રંગભૂમિ હયાતીમાં આવે એમ લાગતું નથી. પ્રેક્ષકવર્ગને ફળવવા માટે પણ આવું નાટ્યમંદિર જરૂરનું છે, જોકે તે ઉપરાંત નાટ્યકલાના બેઠકક વિવેચનની વધારે જરૂર છે.

સન્નનો અને સનારીઓ ! વિદ્યામદિર કે ધર્મમદિર કરતા નાટ્ય-  
મદિરનું ઓછું સ્થાન કદપણ નહિ અત્યારે એવું નથી તે હું કબૂલ કરું  
છું કામિદાસે જે નાટ્યને દેવોનો કાન્ત કૃત (૫૪) કહ્યો છે તેને તમે  
ખુટ થવા દેશો ? જે નાટ્યને શકર પાર્વતીઓ પોતાના એક દેહમાં બે  
રીતે વિભક્ત કર્યું તેને હવડું પડવા દેશો ? છેવટે તો, જેમ રાજ્યતત્ત્વ માટે  
કહેવાય છે તેમ રગભૂમિ માટે પણ કહેવાય છે કે જેના લોકો હશે તેવી  
રગભૂમિ તેમને મળશે !

અત્યારની રગભૂમિ આપણી આબરૂને બદાશ છે

આપે મને પ્રથમ બોલવાની તક આપી તે માટે આપ સૌનો  
આભારી છું



# રંગભૂમિ\*

શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

રંગભૂમિ પરિપદના પ્રમુખસ્થાન માટેની મારી પાત્રતા વિષે હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી બે પ્રકારની ચોગ્યતાઓ નજરે પડે છે. એક તો આજ સુધી પહોંચતો નાટકો જોવાનો શોખ નાટકો પ્રત્યે અણુગમે દેખાડવા છતાં—આજની રંગભૂમિ માટે નિઃશ્વાસ મૂકવા છતાં—મને લાગે મળે છે ત્યારે હું નાટક જોવાનું ચૂકતો નથી. પછી એ નાટકનું નામ ‘અલબેલી શેઠાણી’ હોય કે ‘કળજીગની કપાતર’ હોય !

ખીજી ચોગ્યતાના માત્ર બહુકારા જ રહ્યા છે. નાના મોટા વેપારી જીતરવાનો શોખ શાળાપાઠશાળાના અભ્યાસ સુધી સહુને હોય છે. સિપઈ અને ગાર્ડ બનવાથી માંડીને રાજા બનવા સુધીનાં સ્વપ્ન બાળ્યાવસ્થાથી મનુષ્ય સેવતો આવે છે. એ સ્વપ્નપરંપરામાં રંગભૂમિ ઉપર કદપનાને જીવંત બનાવવાના બનોરથો પણ ઝળકી જાય છે. મેળાવડા અને એમેચ્યોર નાટકોમાં વર્ષો પહેલાં જાત લેવાની મળેલી તક એ મારી ખીજી લાયકાત કદાચ હોય. એ લાયકાત ધસાઈ ગઈ છે. ‘રંગીલો રાજકુમાર’ કે ‘રણધેલો રજપૂત’ બની ગઝલકવ્વાલી લલકારવા કે વીજળીના દીવા સામે ચમક-ચમક થતી તલવાર ફેરવવાના કાંડ એ ભૂતજીવનના બહુકારા બની ગયાં છે. આજ તો કેઈ વીરરસની ચીસ પાડતા ચક્રવર્તીના દરબારમાં ખડિયા રોગ તરીકે માત્ર સલામ બરવાના અભિનય પૂરતી પણ તક લાગ્યે મળે ! પરંતુ અનેક કંપનીઓને દીપાવે એવા એવા ખડિયા રાજાઓની હિંદમાં કયા ખોટ છે !

આ ઉપરાંત ખીજી લાયકાત મારા જાણુવામાં નથી. ગુજરાતની રંગ-ભૂમિને સક્રિય સાથ આપનાર—માત્ર નાટકો લખીને જ નહીં, પરંતુ તેમાં પાત્ર બનીને સાથ આપનાર, નાટક વિષે આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક જ આધારભૂત અથવા રચનાર, વિદ્વાન, મુસદ્દી અને સાહિત્ય પરિપદના પ્રમુખ રણુછાડમાઈની ચત્તાખિંદનો પ્રગમ રંગભૂમિ પરિપદ લરીને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ બહુ જ ચોગ્ય રીતે બિજળ્યો છે. એવી પરિપદ આ પહેલી જ વાર બરાબ છે, એનું ધણું મહત્ત્વ છે. રંગભૂમિને લગતા પ્રશ્નોની વિચારણા વિદ્વાનો અને અનુભવી ધંધાદારી તથા જોખીનો બેગા મળીને કરે એ ખરે-

\* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિપદના પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈએ વાંચેલું લાખણ.

ખગ સૂચક પ્રસંગ છે એ પ્રમેયનું પ્રમુખસ્થાન મને અપાય એમા હું મારી યોગ્યતા કરતા આપ મર્મના મહાવાને વધારે કાગ્યુમૂત ગણું ॥

### દેહના અને નૃત્ય

કયા એ જીવનનો આવિષ્કાર હોય, જીવનનું રફાટન હોય તો રંગ ભૂમિ એ માનવ કલાસમૂહનો એક લાભ અને જીવત ગમદ છે નૃત્ય એ કના જીવનાનું આદરસ્વ માનવીના હૃદયમા જિમિ જંગે છે—માવ જંગે છે સામાન્ય સપાળીને દલાવતી હૃદય-જિમિ પણ હાથ અને અગુનીને ગતિ આપે છે, આપને ચમકાવે છે, લમગને દલાવે છે, મુખ અને મીવાને મરોડ આપે છે અને આમ નૃત્ય માનવજીવનના પ્રથમ કવાસ્વરૂપ તરીકે વ્યક્ત થાય છે

દેહના હલનચલનમા જ્યારે જિમિ સમાઈ ન શકે ત્યારે તે માથે સાથે વાણીની સહાય લે છે Yell-ચીસ-નાદથી માંડીને ડોનન તથા મંગીત સુધીની સુરાવલી એ વાણીનો વ્યાપાર, એ આખી સુગવલી એક અગર બધા જ સ્વરૂપે નૃત્યની મહાયમા જિમિને આકાર આપે છે આમ અભિનયની કલા અવતાર પામે છે

એક ન માનવીની જિમિમા ખીજ માનવીની જિમિ એગી બળે—એક માનવીની જિમિ ખીજ માનવીના હૃદયમા તેરી જ જિમિ પ્રેરે એટલે સમૂહનૃત્ય અને સમૂહ અભિનયના બધારણ બધાય છે આમ અભિનય પણ એકાગ્રી-Soloનું સ્વરૂપ ધારણ કરી વ્યક્તિગત જિમિ-લાવનાને જન્મ આપે છે, અથવા સામુહિક સ્વરૂપે ધારણ કરી Objective-પરનક્ષી અગર મમૂહનક્ષી જીવનાને મૂર્તસ્વરૂપ આપે છે

આ જિમિ—સાગણી-લાવનાને આપણે સદજ વધારે પાસેથી ઓળખીએ જિમિ એ માનવજીવનનું સ્વયભૂ લક્ષણ છે કે જાણ જગતની સાથે અથડાતી ઇન્દ્રિયોનો એ માત્ર જ્ઞાનતત્ત્વજન્ય પ્રત્યાઘાત છે અથવા માનવજીવનને લાખો વર્ષોના વારસામા મળેલુ અનુભવધન છે? એ પ્રશ્ન આપણે માનસ-શાસ્ત્રીઓ અને શરીરશાસ્ત્રવિદોને માટે રહેના ઈર્ષ્ય અને એટલુ સ્વીકારી લઈશું કે માનવી જેમ બુદ્ધિમાન પ્રાણી છે તેમ તે જિમિમય પ્રાણી પણ છે માનવીમા એકની બુદ્ધિ હોત તો તે માત્ર વિજ્ઞાનવિદ બની સંયોજિત ખોરાકની એક ટીકડી ખાઈ કે અમૃતનો એકાદ ચમચો પી હજાર કે લાખ વર્ષ સુધી અત્યંત ડહાપણપૂર્વક જીવન ગાળતો દેવ હોત અગર દેહની પચેન્દ્રિયોને નિરુપયોગી બનાવી માત્ર બુદ્ધિના ગોળારૂપે રૂપા કરતો દેહરહિત પડખાયો-ભૂત હોત પરંતુ માનવી તો દેવ, ભૂત અને ઇશ્વરમા પણ લાગણી કહે છે, એટલે માનવજીવન માત્ર બુદ્ધિનો પરિપાક નથી તેમા લાગણી પણ છે

જાન્યુઆરી ૧૯૨૧માં બ્રિટિશ વડાશ્રીએ જણાવ્યું હતું કે સમગ્ર દેશમાં  
શકાય એટલે-જીવન પોતે જીવવા માગે છે અને પોતાના જીવનનો પ્રસ્તાર  
-વિસ્તાર કરવા માગે છે કુદરતે જીવનના-જીવનની ધરતીને મૂળ  
પાથો-પછી એ લેશે આપણને Crude બેકેટ સાગતી હોય જાતીય  
વાસના એ જીવનના વિસ્તારનો મૂળ પાથો-પછી એ ક્રિશ્ચિયોનો માફક આપ-  
ણને લેશે પાપના મૂળ સરખી સાગતી હોય આખી સાગતીસુષ્ટિના પાયામાં  
આ એ મૂળમૂલ કારણ જીવનના લક્ષ્ય તરીકે જ જન્મેલા હોય છે, જીવનની  
ઉચ્ચ બનતી જતી કક્ષામાં આ લક્ષ્ય વધારે અને વધારે સ્પષ્ટ થતા જાય છે,  
અને પ્રાથમિક ભાગે સ્વરૂપમાંથી આગળ વધી વધારે અને વધારે સુરેખપણું,  
નિઃકલ્પ, સ્વચ્છતા અને સાચિત્ય ધારણ કરતા જાય છે હજીને મારી તેનું  
લક્ષ્ય કરતા મિલવાવથી શરૂ કરી જમીન ખેડી તેમાંથી અનાજ પકવતા  
ખેડૂત અને રસોડામાં સુદર પકવાન બનાવતી સુદરી કે મેજ ઉપર સજાઈથી  
પીરસી જનાર ટેમન-બોય સુધીની બધી ભૂમિકાઓ આ પ્રાથમિક તરફ ઉપર  
રચાયેલી છે એ જ પ્રમાણે માદાની કૃપા મેળવવા પુનઃપાર યુદ્ધ આદરતા કોઈ  
નર જનવરથી માડીને સુદર વસ્ત્રો ધારણ કરતા હેનબટાઉ, કવિતામાં  
પ્રેમપત્રો લખતા કવિ અગર વિમાનમાં પ્રિયતમાને હરી જતા સાહસિક  
સુધીની ભૂમિકામાં આપણે જીવનવિસ્તારનું મહાતરર ગ્રેવમય તરીકે જોઈ  
શકીએ છીએ આ બધું તરવોની તૃપ્તિ અતૃપ્તિમાંથી આખી ઊર્મિધરમાળ  
ઊભી થયેલી છે

આનો અર્થ એમ કોઈ બાંધે જ કરે કે હરણને પગ નીચે દમાવતા  
સિંહ અને કણકને અગ્રણિ વચ્ચે દમાવતી રસિકા વચ્ચે કાંઈ જ તફાવત  
નથી. સિંહ અને સ્ત્રી એ બેમાંથી કોણ વધારે બમ્બર એ પ્રશ્ન ઊભો કર્યા  
વગર આપણે એટલું તો કહી શકીએ-સમગ્ર શકીએ કે કણક દમાવતી સ્ત્રીના  
હાથ પાછળ એક આખી માનવસકૃતિનો ઇતિહાસ છુપાયેલો છે-અગર  
પ્રત્યક્ષ થયેનો છે પશુતામાંથી લિંગ બનતી આખી દેહરચના, ચિથરતા  
ધારણ કરતી સરકૃતિ, રિચ્છેની કડુચરતા, અને મરં કુડીઓની કુદરત  
તમ કરવા એક જ વ્યક્તિની કાળજી અને અગમહેનત તથા તેમાં સમા-  
યેલો આત્મભોગ એ આખી સાગતી અને સાવનાઓની પરપરા એક મૂળ  
કુદરતસિની વાગનામાંથી વિકસેલો આપણે જોઈ શકીએ

એ જ પ્રમાણે માદાના આખા ટોળા દ્વારા જાતીય વાસનાને તૃપ્ત  
કરવા જીવસાંઠાનું યુદ્ધ કરનાર કુદરતે કે વાનર અને સ્ત્રીના સતીત્વ માટે

કેસરિયા કંગનાર દાનિર કે દ્વચણી વચ્ચે વાગનામિયરક એ નથી એમ માનવાની રજે કોઈ જૂન કરે. પત્નિ કે પત્ની માટે મગ્નુ એ મૂર્ખાઈ છે કે મ એ પ્રશ્નને જાણુએ ગમ્પી એટલું તો મહજ જોઈ સફીએ કે મરવાને તૈયાર થતા માનવપ્રેમીઓના નિઃશ્વર્ગા સ્થૂલ જીવનવિસ્તારની પ્રેરણા ઉપર સુવર્ણ ગિનાર રચારેતો છે વામનામાથી પ્રમતો વિભાગ એ કાગેટામાથી હીગગળ ચૂદડી વણવા કરતા પણ વધારે-અતિ વધારે બન્ય વિકાસ છે સ્થૂલ તૃપ્તિની ઝખનામાથી તૃપ્તિના ત્યાગમા તૃપ્તિ અનુભવતા પ્રેમીનું માનમ અનેમનેક લાગણીઓના જીવન પડ ઉપર રચાયેલુ છે એમા પણ આત્મમોગની અતિમ ક્ષણે આની જાહેનો માનની અતીય વામનાની સ્થૂલ પ્રેરણા ઉપર જ જાહે ગરેનો આપણે જોઈ સફીયુ

તૃપ્તિથી ત્યાગ સુધીની જામિઓનો વિશમ માનવીમા મોટે અરી થાય છે માનવીથી છત્ત પ્રાણીઓને એ જામિથેણીનો અનુભવનથી એમ કહીએ તો ચાહે આપણી સામાન્ય માન્યતા એરી હોય છે કે લાગણીનું સ્થાન હૃદય અને છુદ્ધિનું સ્થાન મગજ. સરીરસાઓઓની માન્યતા જુદી હશે. તેઓ લાગણી અને છુદ્ધિ બન્નેના સ્થાન એકલા મસ્તિષ્કમા મૂકતા હશે, જના એ સ્થાનો વિભજિત છે એમ તો સીખવરા તત્પર રહે છે જામિઓને સ્થિરતા આપવા, જામિઓનું નિયનણુ કરવા, જામિઓના ધર્વજુને પનસ્થિત કરવા, જામિઓનું સયમન કરવા તેમજ અનુભવેની જામિઓને ફરી જગૃત કરવાના યુગયુગના પ્રયત્નોમાથી માનવીને છુદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ લાગે છે જામિને પ્રાથમિક એડાળપણમાથી જ્યારનાર તરને આપણે છુદ્ધિ ડડી સફીએ એ છુદ્ધિ અને જામિના સવાદમાથી આખી કનાસૃષ્ટિ ઉત્પત્ત થઈ છે

જામિનો પ્રથમ આવિષ્કાર નૃત્ય એ માનવજીવનથી પણ કદાચ જૂનો છે એમ કહીએ તો ચાહે મધૂરનું નૃત્ય અને હસ્તીનો મદજોલો એ નૃત્યના મનુષ્યથીયે જૂના પ્રકાર તરીકે જાળખી સકાય પરંતુ માનવીની જામિએ પ્રાથમિકપણુ ત્યજ છુદ્ધિનો સાથ લીધો તે દ્વજુથી માનવનૃત્ય કના તરીકે ઉદ્ભવ પામ્યુ જામિની અતિશયતાના કેન્દ્રો, નમ, લક્ષિત અને નિજ્યની ભાવનાઓમા સ્પષ્ટ થાય છે એ પ્રમી વિયોગના વર્ષો વીત્યે મજે તે દ્વજુ તે નાચી જાહે છે રામ અને સીતા, નળ, દમયતી પુરવા અને ઉવશી જ્યારે વિયોગ અંતે મળ્યા હશે ત્યારે જરૂર તેમના હૃદય નાચી જાક્યા હશે જ અને એસકૃતિની Prudery-અતિ ડહાગણુ કે પ્રતિષ્ઠાનો ધમડ તેમને વળચે નહીં હોય તો જરૂર એ યુગયોના દેહ પણ નાચી જાક્યા હોવાં જોઈએ પડી



બલે પુરાણ કે આખ્યાન એ સંઘર્ષમાં કશી વિચિત્રતા આપતાં ન હોય. અનેક મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલો કોઈ વીર કે વિચારની એવો જ તીવ્ર મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ઘેરાયેલો નિચારક કોઈ અગમ્ય સત્તા તરફ દોરાતાં કોઈ પ્રકાશકિરણ મેળવે એ પણ એને માટે વૃત્ત્યગ્રેસ્ત છે. યુદ્ધીકા કહી વસ્ત્ર રહિત સ્થિતિમાં દોડનાર મીઠા ફિલ્મફ આર્કોમીડીઝ કે શાકુન્તલને માથે મૂકી નાચતો ગેટ નમૂના તરીકે ગણી શકાય મહાન શત્રુનું મરતક હાથમાં આવતા કોઈ વિજયશાળી વીરના હાથપગ આનંદમાં હાલી જઈ છે, દસના મરતકને હાથમાં રમાડતા શિવ કે અંડમુંડને વિદ્યારનાર અડિયા જરૂર વૃત્ત્યમાં જતરી પડે છે.

### અભિનય અને સમાજ

પરંતુ આ વૃત્ત્યથી માનવી અટકતો નથી. હાથપગ અને અંગુલિ હલાવવા ઉપરાંત તે મુખએષ્ટા *Pantomime* મૂક અભિનય પણ કરે છે. જે ભાવ તે હાથપગ દ્વારા વ્યક્ત થવા દે છે તે જ ભાવો તે મુખદ્વારા પણ વ્યક્ત થવા દે છે અને એથી આગળ વધતા તે સૂરનો—કંઠનો, વાણીનો પણ આશ્રય લે છે અને હાથપગનાં હલનચલન સાથે બ્રહ્મદેમરોડ અને નયનનર્તનને મેળવી કંઠ ધનિન્નગર્જના, ડોલનગદ્ગદ બોલ કે સંગીતની મિલાવટ કરી આખા નાટકની ભૂમિકા રચે છે. વૃત્ત્ય, વૃત્ત અને નાટ્ય એ નાટકના વિકાસની માત્ર ભૂમિકાઓ જ નહીં, પરંતુ નાટકના પાયામાં રહેલાં મૂળતરંગો છે.

વ્યક્તિને આવા પ્રસંગો માદ રાખવા ગમે છે. અનુભવેલો મહાભાવ ફરીફરી અનુભવમાં લાવવાનું તેને મન થાય છે. એ ભાવને બહુલાવવો, શણગારવો, બૃહદ બનાવવો, જીડો, ઘેરા અને માદ બનાવવો અને અન્યમાં મેરી સામુદાયિક સ્વરૂપ આપી એ ભાવનાસવેદનને સજીવન રાખવું એ વૃત્ત્ય, વૃત્ત અને નાટકનું કર્તવ્ય. વ્યક્તિજીવનના મહાન પ્રસંગમાંથી જીવજતી મહાન જીર્મિ એ વ્યક્તિની સ્વાર્થતા ભરી મિલકત બની રહેતી નથી. એ જીર્મિ વ્યાપક બને છે, સામાજિક વારસો બને છે. અને એ વારસાઈ ભૌતિક મિલકતની માફક તેના ટુકડા ન બતાવતાં તેના સામુદાયિક ઉપભોગમાં એ જીર્મિની વૃદ્ધિ કરે છે. બારબાર વર્ષના ત્રિયોગને અંતે આદર્શ સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમની જેવી અને તેવી વિશુદ્ધિ સાથે ભેગા થાય એ અનુભવ એ પ્રેમીઓ માટે તો હૃદયબેદક છે જ. ધનુ એ આખી સમાજને માટે પણ અહમુત અનુભવ છે. એ ભાવ સમાજ પરજે છે, એને પોતાને બનાવવા મથે છે, એને સાચવી મંધરી રાખે છે, અને એને

દ્વિતીયી વાપરી વધારે જાય છે. સમાજ એ રામગીતાનાં - ગીત ગાય છે, રામગીતાનાં આખ્યાનો રચે છે, એટલું જ નહીં એ રામગીતાને હાજરા-હજુર—મર્વના પ્રત્યક્ષ—દષ્ટિ સગીપ રાખવા તેમનાં નાટકો પણ રચે છે. આમ એક વ્યક્તિગત પ્રમંગ વ્યક્તિગત જાવની સામાજિક મદત્તાને લીધે સાર્વજનિક ખની કલા સ્વરૂપે મજબૂત ખની ગઢે છે. રામગીતાના રમૂલ દેહ આજે નથી. પરંતુ તેમની સૂક્ષ્મ મૂર્તિઓ દિંદવાસીઓના હૃદયમાં જીવતી છે. આપણી કલાએ આ મૂર્તિઓ સજીવન રાખવાનું મહા કાર્ય કર્યું છે. નાટક એ એવી કલા છે કે જે આપણા મંસ્કારને—આપણી આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિને સાચવી રાખી તેનો લદાણી કર્યે જાય છે.

ધર્મ એ પ્રાચીન પ્રજાઓનું જીવન હતું. પ્રજાજીવન ધર્મક્રિયા અને ધર્મજાવનામાં વ્યક્ત થતું. આજે ઐહિક અને આધ્યાત્મિક જીવનના બેઠ પાડી દેવાય છે. તે અજના યુગને માફક હશે—છે. છતાં આજ પણ ધર્મ તેના સાંકડા અર્થમાં પણ હજી મદદરતો જીવનવિભાગ રહ્યો છે. સ્વાભાવિક છે કે એવા સંયોગોમાં મર્વ કલાનાં મૂળધર્મ સાથે ગુથાયાં હોય. નૃત્ય, મૂક અભિનય અને નાટક એ ત્રણેનાં મૂળ આપણે ત્યાજ માત્ર નહીં પણ જગતભરની પ્રજાઓમાં ધર્મ સાથે જ જોડાયેલા છે. ધાર્મિક ક્રિયા કે ઉત્સવ મુખ્યત્વે પ્રજાજીવનમાં નાટકને જન્મ આપે છે. એકામતા પ્રેરક સોમરસનું પાન કરનાર આર્યો ઇન્દ્ર, વરુણ કે સૂર્યની પ્રાર્થના કરતાં ઉર્મિમય ખની સામવેદનાં ઉચ્ચારણો સાથે હાથને વિધવિધ ગતિ આપી આખી હસ્તમુદ્રાવલિ રચે છે. આર્ય ખની જતો—આર્યતામાં સમાઈ જતો કોઈ દ્રાવિડ વીર હનુમાન લકાને બાળી વિજયમત ખની લકાદહન ગાતો પૌરુષમર્યા ઉદ્ધત દ્રવિડ નૃત્યમાં ઊતરી પડે એ સદજ છે એ પ્રસંગને—એ નૃત્યને સજીવન રાખવા મથતી પ્રજા તેને કોઈ ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે જોડી દઈ હનુમાનના પ્રજાજીવન સાથે એક બનાવવા, હનુમાનના નૃત્ય સાથે હનુમાનના મુખ્યવટાને—હનુમાનના વેશને ધારણ કરી તાદસ્યતા ઊભી કરે એ પણ એટલું જ સ્વાભાવિક છે. આજ પણ જવાબાદીમાં—આર્ય સંસ્કૃતિનાં અવશેષો સાચવી રહેલા જૂઠ્ઠા આર્યાવર્તના એ દુકડાઓમાં હનુમાન અને દશમુખનાં પીરરસજોલન નૃત્ય નાટકો લજવાય છે રામલીલામાં તે જીવંત રહે એમાં આશ્ચર્ય નથી. મહાયોગી શકરના સતત ધ્યાનથી પાર્વતી અકળાય એ ગૃહસ્થાશ્રમી સ્ત્રીપુરુષ સારી રીતે સમજી શકે એમ છે. એ શકરને ચળાવવા પાર્વતીને બીલડીનો સ્વાંગ ધારણ કરી મધુરલાસ્યનો આશ્રય લેવાની વૃત્તિ યાય એ

પુરુષને ચમકાવી રીઝવવાનું સ્ત્રીમાનસ શકરભીલડીના પ્રમંથમાં અમર બની નય છે, અને પ્રભ તેને નૃત્ય નાટકના રૂપમાં વારંવાર રમરે છે, અમાન કે બેભાનપણમાં હિતરી જતા પુરુષને નયત કરવા રૌદ્રમની જમાવટ કરવાને બદલે વેપપ્રદાની રમત સહ લાસ્મનો પ્રયોગ કરવા સ્ત્રીવર્ગ પ્રેરાય તો જૂના જગતને લય પમાડતો છૂટાછેડાનો લય અગર નવા જગતને અકળાવતું લમનું એકતાનપણ અને તેમાંથી ઊપજતો કટાણો અને વિષાદ આછા યાય ખરાં મોહક કૃષ્ણવાસણીના મધુર સૂચી વ્રજની ગોપીઓને ઘેરી બતાવે, અને ચદને થોભાવી કાલગણતરીને પણ અટકાવી એક એક ગોપી સાથે એક એક કૃષ્ણ ઉપજાવી હાથ, પગ, દેહ, સૂર અને ઉદયને એકતાર કરી કોઈ લગ્ન રાસ રચી જગતના વ્યાપક સંવાદને માનવજીવનમાં ઉતારે એ મહાપ્રમંગ પ્રજના જીવનમાં ગુજી રહે છે. ભાગવતમાં એની રેખાઓ અમર બને છે, અને રાસધારીઓના સ્વાગમાં તેની વ્યાપક આવૃત્તિઓ રચાય છે. નારીજીવનને ન સમજતા—નારીજીવનના પ્રશ્નોનો ઝડપી નિકાલ કરવા ‘ભુધે નાર પાધરી’ એ કહેવતનો આશ્રય લેતા પુરુષવર્ગને રાસનો સ્વાગ એક સનાતન Tap—રૂપી સિખામણ આપી રહ્યો ■ ભુધાને વાસણીમાં ફેરવી વાસણી વગાડનાર પુરુષ કૃષ્ણ સમગ્ર નિત્યયૌન અને સ્વાર્થ-રહિત બ્રહ્મચર્યનો વિકાસ બધા સુધી પોતાના જીવનમાં ન કરી શકે ત્યાં સુધી તેના જીવન સાથે એકમય બની જતી ઘેલી ગોપી તેને મળવાની નથી.

આમ મહાપ્રમંગો જીવનમાં ઉદ્ભવે છે, પ્રજાને તે મહાન લાગે તો પ્રજા તે પ્રસંગોને વળગી રહે છે. ધર્મ અને ઉત્સવો સાથે બેળની દે છે, તેમને સજીવન રાખવા તેમના આવર્તનો કરે છે, તદ્દર્પ પ્રમંગો અને પાત્રોની રચના કરી એ પ્રમંગોને તાદૃશ અને વ્યાપક બનાવે છે, અને મહાન પ્રસંગો ઉદ્ભવેલા ભાવ અને ભાવનામાં આખી પ્રજાને ભાગ લેવા નોતરે છે નાટક એ આવી પ્રમજીવન સાથે સકળાયેલી પ્રક્રિયાનું મહાન કલાન્વરૂપ છે એ મહાન કલાન્વરૂપને ઉત્તાગવાના સ્થળનું નામ રંગભૂમિ રથજનું નામ આખી કલાને લાગુ પાડવામાં આવે છે, અને તેથી રંગભૂમિમાં ઉતારવામાં આવતા નાટક કે દ્રશ્યની પ્રદર્શનક્રિયા કરનાર મસ્થાને પણ આપણે રંગભૂમિ તરીકે ઓળખીએ છીએ એકલા વાચવાનું નાટક—સાહિત્ય શ્રવ્ય નહિ પરંતુ લખેલા નાટકની રચના પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવી એ રંગભૂમિનું કર્તવ્ય. એટલે સાહિત્યકારે લખેલું નાટક, એને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાના માધનો—જેમાં સ્થળ, પાત્ર અને દ્રશ્યનો સમાવેશ થાય છે તે—અને પ્રત્યક્ષ થતા નાટકને ભેનાર સાલગનાર પ્રેક્ષકવર્ગ એ ત્રણેનો સંવાદ યોજના કલાસાધન તે રંગભૂમિ.

## ખાજા દટિ

રંગભૂમિ આપણી ઐતહાસિકતામાં બહુ પ્રાચીન કાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ભરત-  
મુનિનું લખેલું કહેવાતું નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટકોનાં વિગતવાર વર્ગીકરણ આપતું  
ધર્મશાસ્ત્રનું 'દશરૂપ' અને વિશ્વનાથનું સુપ્રસિદ્ધ 'સાહિત્યદર્પણ' એ ત્રણ આપણા  
મુખ્ય ગ્રંથો. જે રંગભૂમિનો ભારે વિકાસ ન થયો હોય તો કદી શક્ય ન  
બને એટલું રંગભૂમિનું ઝીણવટબદ્ધ શાસ્ત્રીય વિવેચન એ ગ્રંથોમાં આપેલું  
છે તે અપાતું ન હોત. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આપણે ત્યાં નાટકની કાવ્યના  
વિભાગમાં ગણતરી થાય છે. નાટકસાહિત્યની આકૃતિ તરીકે કાવ્યથી જુદી જ  
રચના છે કે કેમ એ ચર્ચા અહીં ન કરતાં આપણે એ મતનો એક મુખ્ય  
હેતુ સમજી લઈએ. કાવ્ય જેમ લક્ષ્યવેધી હોય છે, નિર્ગંધ બાહ્યનું વિરોધી  
હોય છે, ઊંચામાં ઊંચા અને અત્યંત જરૂરના વાગ્વ્યાપારનું જ પોષક હોય  
છે, તે જ પ્રમાણે નાટક પણ ભાવ, સંબંધ અને યુક્તિ અગર રચનાની  
Economy-કરકસરનું જ પોષક હોય છે એથી જ કાવ્યના અગ્ર અને  
દશ્ય એવા બે ભેદ પાડી દશ્ય કાવ્યને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવાના નાટક  
તરીકે ઓળખાવ્યું હોતુ જોઈએ દશ્ય કાવ્ય એટલે જોને આપણે નાટક  
તરીકે ઓળખીએ છીએ એ જ સાહિત્ય કે કલાપ્રકાર છે એ દલીલ  
કરવા માટે દશ્ય કાવ્યને ત્રણ નામે ઓળખાવવામાં આવે છે રૂપની માફક  
દશ્યમાન હોવાથી રૂપ; પાત્રોની અવસ્થાનું આરોપણ લગ્નવનાર નટનટીઓમાં  
થતું હોવાથી રૂપક આગ પ્રકારના અભિનય—આગિક, વાચિક, આદ્ય  
અને સાર્વિક—થી તદ્દરૂપ બની કોઈ પણ અવસ્થાનું અનુકરણ પ્રત્યક્ષ થતું  
હોવાથી નાટ્ય આમ અનુકરણ—અભિનય, દશ્યમાનપણા ઉપર મુકાયેલા ભાર  
ઉપરથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે દશ્ય કાવ્ય એ જ નાટક તરીકે  
ઓળખાતો સાહિત્ય અને અન્ય કલાઓના સંગમ સરખો કલાપ્રકાર છે.

ગંગામિતે—ચિત્રેશ્વરને ઝીણવટથી વર્ણનનાર ભરતમુનિ પશ્ચિમના  
લેખકોનું પ્રમાણ રીકાર્ડીએ તોય—ઇસવી સનની શરૂઆતમાં થઈ ગયા.  
એટલે શાસ્ત્રીય રીતે વર્ણન કરી શકની રંગભૂમિ ઇમવી સન શરૂ થતા પહેલાની  
આપણે ત્યાં રીકાર્ડ પામેલી છે ગમગદની ગુફામાંથી ખોદી કાઢેલી એક  
ઇમારતના અવશેષ એ ઇમારતને ગંગામિ (નાટ્યગૃહ) તરીકે ઓળખાવે  
છે અને તે ઓછામાં ઓછા ત્રેવીસસો વર્ષ જોડેલી જૂની છે  
એવી પુરાતત્ત્વવિદો આપણને ખાતરી આપે છે.

પદ્ધતિમરની ગંગામિ ગાંધીય સરચા તરીકે ત્રણ પ્રાચીન મહાન

સંસ્કૃતિઓમાં બોક્સ અસ્તિત્વ ભોગવતી હતી. આર્ય, ગ્રીક અને રોમન-આ ત્રણે રંગભૂમિઓની અસર હજી સંસ્કારી ગણાતી પ્રાચીનઓમાં એક અગર બીજો સ્વરૂપે જળવાઈ રહી છે. એ રંગભૂમિનાં વર્ણનો ઉપરથી એ કલામાં આપણુ વર્તમાન જગત પ્રાચીન કલાથી બહુ આગળ વધ્યું છે કે કેમ તેનો આપણને બહુ સારી રીતે ખ્યાલ આવશે. આપણે આપણી જ પ્રાચીન રંગભૂમિને સહજ જોઈએ.

ભરતના મત પ્રમાણે નાટ્યશૂદ્ર એ વિભાગમાં વહેંચાઈ ગય છે: (૧) પ્રેક્ષકશૂદ્ર અને (૨) રંગભૂમિ. પ્રેક્ષકશૂદ્ર કેવડુ હોવું જોઈએ; તેમાં કંઈ વર્ગે ક્યાં બેસવું; બધાને દ્રશ્ય દેખાવ એટલા માટે બેઠકો ચઢતી બિનરતી કેવી રીતે રાખવી; પ્રવેશદ્વાર ક્યાં રાખવા એ બધી વિગતો તેમાં આપવામાં આવેલી છે. દટોદિમાદ કરનારને ટિકિટના પૈસા પાછા આપ્યા વગર પોલીસને સ્વાધીન કરવામાં આવશે એવી જાહેરાત આજનાં નાટકોની પત્રિકાઓ-Hand-books ઉપર વાચનારે જાણવું જોઈએ કે આપણા પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીઓ પણ અજાણ્યા મનુષ્યોને, આયુધધારીઓને, ધર્મમાં મ માનનારને, અગર ગરગડ કરતા દીકાખોરોને પ્રેક્ષકશૂદ્રમાં બેસવા દેવાની મના કરે છે! કોર્ટને છરો બોલવાનું દ્રશ્ય ફરી કરી બતાવવું, એક વખત ભજવાઈ ગયેલા પ્રેમપ્રસંગને બીજીવાર ભજવાવેલો, પત્નીના હાથથી સાવરણી ખાતા પતિને એક વખત જોઈ ન ધરાતાં પાંચ વાર જોવો; એવા એવા સામાન્ય અક્રમને ન સમજતા પ્રસંગો 'વન્સમોર'ની ચીસોદારા બિલા કરવા એ પ્રાચીન પ્રેક્ષકોને યોગ્ય લાગ્યું જણાયું તથા; જોકે પાત્રોના દ્રશ્ય સાથે અજાણ્ય હસવું, પાત્રોના અશ્રુ સાથે અશ્રુ ઢાળવા, બેઠકો ઉપર ક્વચિત્ વિરમવથી બિલા થઈ જવું, અગર તાળીઓના ગડગડાટથી પોતાની પ્રસજતા વ્યક્ત કરવી એ બધું આપણા શાસ્ત્રોને માન્ય હતું, એ જાણી આજના પ્રેક્ષકવર્ગને જરૂર આનંદ થશે. મફત પાસ ન આપી પત્રકારોનો વિરોધ કે પત્રકારોની અવગણના નોતરતાં રંગભૂમિના ચાત્રકોએ સમજવાની જરૂર છે કે વિદ્વાન દીકાકારોને પાસ આમનજી આપી તેમને બહુ સારી જગાએ પ્રાચીન પ્રેક્ષકશૂદ્રમાં બેમાડવામાં આવતા હતા. પોલીસની એક્ટ્રીસ પેટીનાં સર્ગાવહાઓને દાખલ થવાનો આ યુગનો દક્ષ એ પિટીશ વહીવટની પેદાસ (By-product) હશે કે પ્રાચીન અન્યવસ્થિત રાજ્યતરનો વારસો હશે એનો નિર્ણય કોઈ પોલીસ ફિલ્ડફને સોપી આપણે એટલું સમજી લઈએ કે પ્રાચીન રંગભૂમિ ઉપર પ્રગટતાં નાટકો રાજ્યાશ્રયથી અગર કોઈ

ધનિકના આશ્રયથી ભજવાતા નાટ્યગૃહ એ ઘણી વખત રાજમહેનના એક વિભાગરૂપ બની ગયેલું કાર્મ ક્રિયાનો પ્રમગ, ઉત્તમનો પ્રમગ વ્યક્તિગત આનંદનો પ્રસંગ એ નાટકની ભજવણીના પ્રેરક તત્ત્વો રાજ અમીર નગરશેઠ કે મહાજન એ નાટક ભજવનાર મળીને યોગ્ય વેતન આપતા મિત્રો અને સંમંથીઓ સાથે ખાનગી રીતે જોવાની પદ્ધતિ ચાલુ હતી છતાં આ પ્રસંગ ઉપર ભજવાતા નાટકો જોવા પ્રજાજનને અગર તેના અમુક ભાગને તેઓ નોતરતા રગભૂમિના માનિકો અગર વગર પૈસે નાટક જોવા ગયા પ્રજાજનોની મૂઝવણ દૂર કરે એવી આ પ્રાચીન વેતનયોજના સહુએ વિચારવા મગ્ની છે

વળી રગભૂમિ કેટલી લાંબી પહોળી રાખવી, Green room-ને પથ્થરથાન કે નકુ ગખણ મત્ત આગળી-ખાળક કેટલા ભાગમા ગોઠવવી, રગભૂમિના આગળ ભાગમા કોના ચિત્રો આપવા, પેટફોર્મ ભૂમિસપાટી ક્યા કેટલી ઊંચી નીચી ગખવી, બારી અને છત કેમ મનાવના, સગાટવૃદ્ધને ક્યા બેસાડવું, આવી આવી બાબતોમા નિયમો ધડાચેના છે - રગભૂમિ ઉપર સુતારી કામ—ઠારકર્મની જરૂર પડતી, યત્રોનો ઉપયોગ દરમિયાન અસર વધારવા માટે થતો, વામ, કપડા, ઘાસ માગી એ બધી વસ્તુઓનો દરમિયાનમા વિનિયોગ થતો, અને આમ નાટકની વસ્તુને ભજવતા નટનીઓ ઉપરાત તાદરશતા ઉત્પન્ન કરે એવી ઢગના બાબ સાધનોની પણ ખૂબ સહાય લેવાતી

વળી રગભૂમિ-નાટ્યગૃહની સ્થાપના કે ઉદ્ઘાટન પણ ધાર્મિક વિધિ અનુમાર થતા હતા ના અને ના એ પ્રાચીન શાસ્ત્ર પ્રમાણે ખરેખર પુરુષ અને સ્ત્રી હોના જોઈએ, એમ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે આપણને પ્રાચીન પ્રેક્ષકોની અદખાઈ કંઈવાનું સ્વાભાવિક મન થાય છે ગુજરાતની વતમાન રગભૂમિ દર મુખી જોઈતા સ્ત્રીપાત્રો ઉતારી શકી નથી એ પરિસ્થિતિ ધ્યાન ખેંચે એમ છે નામાકિત અપવાદો—દિગ્મત જપતકર પ્રજાશકર જેવા બાદ કરીએ તો મોટે ભાગે પુરુષોદ્વાગ ભજવાતા સ્ત્રીસ્વાગ બહુ જ વિચિત્ર, દાસ્યજનક અને ઘણાપ્રેરક બન એમા નારાઈ નથી સુકુમાર નાયિકાને શોધનો નાયક મહાકબૂટ વગેરે તેને મેળવી આરતેષ આપે તે સહુ નાયિકાના અર્ધધ્રુવના હાથનો પહેવવાનને સોભે એવો સ્નાયુ વિચારા નાયકના મજાને રુધે ત્યારે નાયિકાના આનંદથી આનંદિત થવું કે તેની દયા ખારી એ પ્રમ પ્રેક્ષકોને મૂઝવે છે પુરુષ સ્ત્રીનો વેષ ભજવે એટલે સ્વાભાવિક રીતે અભિનયના અકુદરતાપણાનું તેને બાન થાય એ બાન તેો અભિનયની અતિશયના તરફ દોરે છે એના પરિણામ તરીકે સ્ત્રીઓમા કદી ન જોવામાં આવતી

કમરની લચક, પગલાંની વિચિત્ર આડીઘૂંટી, હાથઅંગુલીના ગફસી વળોટ અને આંખમુખની અત્યંત ઊંડી ચેષ્ટા સ્ત્રીપાત્રોમાં જોવામા આવે છે. કર્કશ અને ઘેરા અળવીતરા લહેકાથી ઉચ્ચાર પામતી નાટકના સ્ત્રીપાત્રની વાણી એ જો નિત્ય જીવનમાં જિતરતી વાણી હોય તો જરૂર ખૂન અને આપઘાતના ગુના ગુજરાતમાં વધી પડેલા હોવા જોઈએ. નાટકની સ્ત્રીની ચર્ચા અને ચેષ્ટા એ જ સામાન્ય જીવનમાં મળતી સ્ત્રીની ચર્ચા અને ચેષ્ટા હોય તો હિંદુસ્તાનના બાવન લાખ સાધુઓને બદલે બાવીસ કરોડ સાધુઓનો પ્રશ્ન ઝડપથી ઊભો થશે. નાટકશાસ્ત્ર તો કહે છે કે પુરુષનો સ્વાંગ પુરુષ લજવે અને સ્ત્રીનો સ્વાગ સ્ત્રી, અલખત, એમા એક અપવાદ છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીનું પાત્ર પુરુષ લજવે તો તેમા નાટકશાસ્ત્ર વાધો લેતું નથી. રંગભૂમિ ઉપર મુશ્કેલીથી જિતરતી યુવતીઓનો વિચાર કરતાં આ અપવાદ આપણે સ્વીકારીશું તો હરકત નથી.

નટનટીમાં ઉચ્ચ કોટીના અભિનયની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હતી. મોટે ભાગે નટનટી બ્રાહ્મણ વર્ગમાંથી આવતા એ જાણ્યા પછી નાટકમાં જિતરવું એ લજ્જાસ્પદ છે એવી દૃઢ ધર્મ ગયેલી ઉપસા અગર કેળવાયેલા વર્ગની માન્યતા હળી ખનવી જોઈએ રાજા, મહારાજા, મુત્સદીઓ, સાહિત્યકારો અને પંડિતો નટવર્ગ સાથે મૈત્રી અને સન્માનતા દાખવતા—જોકે આ ધધા પ્રત્યેનો આછો તિરસ્કાર શક તો ધર્મ જ ગયો હતો. પ્રેક્ષકવર્ગમા પણ મારી સમજશક્તિ દેખાઈ આવતી હતી. અને સૂત્રધાર-Directorના લક્ષણો જોતા તેનામા એટલું શાસ્ત્રજ્ઞાન, કલાની આવડત, મયોજનશક્તિ અને ચારિત્ર્ય ઇચ્છવામા આવતું કે તે એક આદર્શ પુરુષ તરીકે કોઈ પણ યુગમા માન પામી શકે.

એ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકોનો મોટો ભાગ કોઈ પણ કારણે આપણા હાથમા આવ્યો નથી. નિષ્કાળજીને લીધે અગર આસમાની સુલતાનીને લીધે નાટકોના મોટા જથ્થાનો નાશ થયો હોય એ મંલવિત છે. નાટક, પ્રકરણ, લાણ, પ્રદમન, ડીમ, વ્યાયોગ, સમવકાર, વીધી, અંક તથા ઇલામૂજ એવા દસ પ્રકારમા વહેચાઈ ગયેલી કલા પાછળ જે શાસ્ત્રીય વિવેચન રજૂ છે એ જોતા તેમજ અસ્તિત્વમા રહ્યા છે એવાં નાટકોની કલા જોતા આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ બહુજ ઉચ્ચ કોટીની હતી એમ માન્યા વગર ચાલે એમ નથી કાલિદાસ, ભવનૂતિ, શૂદ્રક જેવા જગત પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોના નાટકો જે રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવામા આવે એ રંગભૂમિ ખરેખર જિતરતી કોટીની હોઈ શકે જ નહિ. આપણા ઇતિહાસના

અમ્ય કાલમાં આપણાં સાહિત્ય અને રંગભૂમિ પણ બન્ન હોવાં જ નોઈએ. એ રંગભૂમિ ઉપરથી આજની રંગભૂમિના વિચાર ઉપર બનરવું એ લગભગ એ હજાર વર્ષની ક્ષણ ભરવા જેવું છે.

### જનતાની રંગભૂમિ

એ બે હજાર વર્ષના ગાળામાં અનેક રાજકીય ફેરફારો આપણે ત્યાં થયા. ગ્રીક, દ્રષ્ટ, શક, પારસી, અરબ પ્રમુખો ત્યાં આવી, અને આપણી પ્રજા હિંદી ચીન, ચીન, સુમાત્રા, જાવા, જાપાન, માડાગાસ્કર વગેરે પ્રદેશો સાથે સંસર્ગમાં આવી. આમ પ્રમુખોનાં મિશ્રણ થયાં. તે સાથે મંસ્કૃતિની પણ ધણી લેવડદેવડ થઈ. આર્યધર્મ ઉપર બૌદ્ધ, જૈન, મુસ્લિમ, શીખ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોના પુટ ચઢ્યા, અને આર્યપ્રજાએ કેંક ગુણ અવગુણ બધામાંથી સંગ્રહ્યા. અનેક વૈદિક ઈર્મકાણ્ડ બદલાયાં, અને સમયને અનુસરતાં શિવ, વૈષ્ણવ, શાકત અને તાત્ત્વિક ઈર્મકાણ્ડની મેળવણી થઈ, ઉત્સવો વધ્યા, બદલાયા, ઘટ થયા, અને આપણી રંગનકલા પણ બહુરંગી બની. નાટક અને રંગભૂમિ પણ આ બધા ફેરફારોનું પ્રતિબિંબ પાડ્યા વગર ન જ રહે.

આજની માફક પ્રાચીન કાળમાં રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય રચના તો નગરોમાં જ હતી, પરંતુ નગર એ જ એકલું પ્રજા બની શકતું નથી. ગ્રામ પણ નગર જેટલું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. અવગત સરકારમાં નગર મોખરે હોય છે એટલે તે પોતાની કળાને મોખરે રાખે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ ગામડાં શહેરના સંસ્કારને ન ઝીલે એટલો તફાવત થોડાં વર્ષો પહેલાં નહોતો પડ્યો. નોકરી કે આગેવાનીમાંથી ધક્કા માર્યા છતાં નિવૃત્ત ન થવાની ચીવટાઈ આજના જેટલી જૂના યુગમાં નહિ હોય. રાત્રીઓ પણ અતિ વૃદ્ધ થયે રાજપાટ સ્વપ્નશીથી છોડતા. ધર્મ, મુમુક્ષુપણ આપોઆપ અશક્તોને અળગા કરવામાં માર્ગદર્શક બનતાં. પચાવન વર્ષે કુંવરીનો પાર્ટ part અને પાંસઠ વર્ષે કુંવારાનો પાર્ટ ભજવવાની મહેઞ્છા રાખતો નટવર્ગ તે યુગમાં નહીં જ હોય મંસ્કારના પ્રચારક બાહ્યો તો નદીકિનારો અને તપોવન શોધતા. એટલે ગ્રામજીવન આજના સરખું શહેરથી વિરોધી વાતાવરણવાળું ભાગ્યે જ રહેતું હશે. શહેરની હાઉર્ગીંગ સોસાયટીઓના મહેલોમાં વસવાને બદલે નિવૃત્ત વૃદ્ધો પોતાને ગામડે વસી મંસ્કારકેન્દ્ર બનતા, અને અનેક પ્રકારે, અમ્મણી રીતે, પોતાના અનુભવો નાગરિકપણાને ગ્રામજીવનમાં ઉતારતા. રંગભૂમિના પ્રયોગો પણ ગામડાને અમ્મણ્યા ન હોય. ગામડાંમાં જન્મી બાપ અડતાળીસની રંગભૂમિ ન જ યોજી શકાય. પરંતુ ગામડાંનાં



ચોગાનો, ચોગાઓ, મદિરોના ચોર અને ધર્મશાળાઓ, વાડા કે ઓસરીઓ  
 મામ્ય નાટકોને માટે આજની માફક તે સમયે પણ પૂરતા ગણાતા હતા  
 અને નટવર્ગ નાગરિકો રીત્રવના ઉપગત મામજનનાને પણ રીત્રવવા તત્પર  
 રહેતો ગામડાને ગમે એવા ગામડા સમજી શકે એવા ફેરફાર કરવાની પણ  
 શુદ્ધિ એ સર્વ ધરાવતો હતો. ભરૂવાના ટોળામાં આવેના એક મગીનગર ભુગ-  
 દાસ નાયકને હું હજી જુલો શક્યો નથી એનું સુરીલુ ગાણું, ગગદારીની  
 સમજ, નૃત્યની આવડત અભિનયની ઝીલુપટ મેં જુડુજ થોડા રંગીત-  
 કારોમાં જોઈ છે વિગ્નપુર જેવા પછાત લાગતા પ્રદેશની મધ્યમાં આવેલા  
 એક માલોસણ નામના ગામડાનો તે ગદીશ હતો ગામડામાં જતી-ગામડામાં  
 રહેતી-આરી આવડત-આવો કનાસગ્રહ બહુ જ સૂચક છે ગામડાની કલા-  
 ભૂખ ભાગ્યા વગર શહેરની કલા પાગળી-આધારરહિત-પોષણ બની  
 જાય એમ છે

### ભવાઈ અને બિલત્સપણું

મેળા અને ઉત્સવો સાથે ફરતી પ્રજાની રગભૂમિ અનેકાનેક સ્વરૂપે  
 આપણે ત્યાં વ્યક્ત થઈ છે રાધાકૃષ્ણ રામસીતા અને પાર્વતી એ આપણી  
 આર્ય પ્રજાના સનાતન આદર્શ એમની આસપાસ આપણે આપણા ઉત્સવો  
 રચ્યા છે, આપણું સાહિત્ય રચ્યું છે અને આપણી પ્રજાકીય રગભૂમિ  
 પણ રચી છે બગાલાના યાના ગભીર-ગાજન ઉત્તરના રામનીના ભારત-  
 મિનાપ અને રાસધારીઓના રાસ, મલનારની કથાજલી, દક્ષિણના લલિત  
 અને શુજરાતની લરાઈ એ અનેક વારફેરાઓમાંથી પસાર થઈ હજી સુધી  
 જીવત રહેલા પ્રજાની રગભૂમિના અવરોધો છે એમાં નાટક અને પ્રદક્ષિણના  
 ખૂબ મિશ્રણ થયા છે ભવાઈમાં તો મારવાડીઓની હોળો કે હિંદુસ્તાની  
 ઓના ફાગને અને દક્ષિણની લાવણીઓને ટપી જાય એવું બિલત્સ તરવ  
 ધણું ખૂબે એવું હોય છે છતાં પ્રજાનું મસ્કારજીવન સંસ્કૃતિના સીમાઓ  
 Convention-સારી રીતભાતના ઠરેલા કાયદાઓની બહાર જવા કેટલીક  
 વાર મથે છે સંસ્કૃત કૃત્રિમ ધમડી ટોગી અને જુનમી બનવા એક  
 બાજુએ મથે છે ટોગ જુનમ અને કૃત્રિમતાની વિરોધી પ્રગતિશાળી વૃત્તિ  
 એની સામે થાય છે સામે થવાનો ગેક પ્રકાર તે દાસ્ત માનરીમા,  
 માનવોના રીતરિવાજમાં અને માનસમાં હમવા જેવું ધણું હોય છે અત્યેક  
 પ્રમગે પુણ્યપ્રકાશથી સગળી બેઠી જગતને સગળાવી દેવાથી નવું જગત  
 રચાતું નથી ધણીજાર તો આજી અનિન લહરીઓ બધિયાર માનસને

સ્વચ્છ બનાવે છે. ક્વચિત્ જોગદાર ફૂંકની પણ જરૂર રહે છે અને કોઈ વાર એ બધિયાગ માનમને ઉછાળે ચઢાની આગળ દોડાવે એવી આંધી પણ આનકારલાયક અને છે ટીકા, દટાક્ષ અને મરકરીના જુદાજુદા સ્વરૂપોમા વ્યક્ત થતું હામ્ય એ સમાજજીવનને વિશુદ્ધ કરતી પ્રયુક્તા અર્પતી અને આગળ વધાગતી એક મહાન શક્તિ છે નીતિધમ્મ એ માનવીનો બહુ જ Reactionary માનવીને પાછળ હમવતો બનકર દોષ છે સ્ત્રી અને પુરુષના મતીય મંગલની ધટના એટલી અટપટી, પકડમા ન આવે એવી, સંદાય છળ કરતા અને પકડના પ્રયત્નોને હસાવતા મોહિની સ્વરૂપ સરખી છે કે એનો ઉકેલ હજી કાયમને માટે કોઈ પણ પ્રભા કરી શકી નથી સમાજની નીતિનું બધાગણ સ્ત્રીપુરુષના સ્વચ્છતા, સ્વાર્થરહિત અને વ્યવહારમાં સુગમ પડે એવા સમઘ ઉપર રચાયેલું હોય છે અને એ બગાડ છે પરંતુ એ સ્વચ્છતા, સ્વાર્થગદિતપણુ અને વ્યવહારની સુગમતા ત્રણે એક સાથે મચવાય એવી આવડત હજી જનતામા આવી નથી એ આવડત મેળવવાના પ્રયત્નોમાથી આવડત આવી ગઈ એવી બમણા ઉત્પત્ત થાય છે, અને બમણા પ્રમાણેના વર્નનથી નીતિધમ્મ અને દોષ-ભૂન તરફની દડક અનુદારતા વ્યક્તિગત અને મામાનિક સ્વરૂપમા જન્મ લે છે એ નીતિધમ્મને, એ અનુદારતાને ધકકો માગવાની તેનું મિથ્યાપણુ પ્રદર્શિત રવાની તેને મૂઝવણમા મુકી દેવાની, તેને મામાન્યતામા લાવી ગઠાણવાની વૃત્તિ એના પ્રતિભાગ તરીકે જન્મે છે એ પ્રતિકારવૃત્તિની છેવટની કક્ષા-હાસ્ય કે તિરારમા વ્યક્ત થઈ બિભત્સ કહેવાતી શબ્દગચના, વાક્યરચના કે વિચારગચનાને પ્રકટ કરે છે પિના બની ચૂકેયો કાણો નીતિમાન પુરુષ નમ્મ કે અર્ધનમ્મ ચિત્રને જોઈ આખો મીચી દેવાનો દોગ રૂંદે ત્યારે તેને વાત્ચાનનનું કામસૂત્ર બેઠ આપનાર પાડોશી બિભત્સ ગણાવાનો દોષ વહેરીને પણ એ નીતિમાન પુરુષને ધમડમાથી નીચે લાવવાનું કાર્ય કરે છે પ્રેમપત્રો લખી શમ્તી યુવતી અન્ય યુવતીને પુરુષ સાથે સહજ હસતા જુએ અને નીતિના આડમરમા મુખ મચકોડે ત્યારે તેની સાહેલી શાળાપાઠશાળામા ચાલી ગયેતા શરીરશાસ્ત્ર તરફ તેની દૃષ્ટિ ખેંચે તો એમા આડબગને એક પ્રકારનો સ્વામાવિક જવામ મળે છે પછી એમા બિભત્સ લાવ મગાયેલો પણ હોય

આવા માનમમાથી ઉત્પન્ન થયેલી અનેક દહેવનો, અનેક દુચકાઓ, વાતો દટાક્ષકથનો રાસડા ગાળ કાગ, ફટાજુઓ, મિતાઓ અને

કદપનાઓ, સમાજજીવનમાં ધૂમતા રહે છે પ્રાચીન કાળમાં તેમજ આજ એના સમ્રોહો થાય છે આજ પણ વ્હીયરના સ્ટોવ ઉપર For men only કરીને મુખતા મામયિકામાંથી એકાદ અંક લઈ વાચનારને તેની ખાતરી જરૂર થશે બોકેશિયો, બર્ટનની એરેબિયન નાઈટસ, અમલ કથાસરિત્માગર વગેરે પ્રાચીન પુસ્તકો તેમના ખરા સ્વરૂપમાં વાચનારને મહજ લાગશે કે આપણી ભવાઈ એ નીતિધમકને અમકારનાની સામાજિક વૃત્તિમાંથી જાગેલો અન્ય સાહિત્યપ્રકાર સગ્રજો એ એક નાટ્યપ્રકાર છે એમાં રહેલા બીજાસ-પણાનો ખચાવ કરવા માટે નહિ પરંતુ આપણી રગભૂમિના એક મહારના અંકોકાને સદાનુભૂતિથી સમજવા માટે આ સ્પષ્ટતાની જરૂર છે

રાવસાહેબ મહીપનરામ જેના સુધારકને પણ ભવાઈ સમ્રહ કરવા સરખી લાગી છે ખરે, એ ભવાઈમાં હાસ્ય ઝળકી રહ્યું છે, શબ્દો અને સમસ્યાઓની રમઝટ તેમાં રહેલી છે, ન્યાતન્ત્ર ઉપર રચાતા મિથ્યાભિમાન ઉપર ભારે કટાક્ષો તેમાં થયેલા છે, ધધાદારીઓના જૂઠાણા અને હુમ્માઈને તેમાં પ્રગટ કરનામાં આવ્યા છે, નીતિધમકી સ્ત્રીપુરુષો અને વેધધારી સાધુકૃષ્ણોના હ્રદય અને વર્તન બહુજ સ્પષ્ટતાથી એમાં ચીતરવામાં આવ્યા છે, અમનદારી, સિપાહીગીરી અને તવગરીના પરિણામો નજર આગળ રજૂ કરવામાં આવ્યા છે, અને તેમ કરીને આપણા ગુર્જરજીવનના એક લાખા સમયને તેની નમળાઈ એ સાથે દશ્યમાન કવિમાં આવેલો છે મિયા બીબી, જીકણ, સુદર નાગરણ અને પકાણ, ઝઘા ઝુનણ એના એવા આજ પણ જોવા મળે એવા નાટ્યટુકડાઓમાંએ બીજાત્મ તરન ખાદ કરીએ તો ધણુ હાસ્ય, ધણુ કટાક્ષ કેટલીક સરસ કવિતા અને માનસઅવલોનન ભનાઈમાં નજરે પડે છે ગામ ગામ અને કોમ કોમ આ ભનાઈમાં ભાગ લેતા-અને હજી પણ લે છે ભવાઈયાઓના ટોળા ભનાઈ મરના માટે ધધાદારી નંદનર્જ તરીકે પોતપોતાના નાધેના પ્રદેશમાં ફરતા અને લોકોનું મનરજન કરી પોતાના લાભા બિચારનાતા ભવાઈને લીધે લોકોમાં સંગીત અને અભિનયની આવડત કાયમ રહેતી ધધા તરીકે આ નાટ્યપ્રકારને પોતાનો બનાવનાર તરગાળાઓ ઉપરાત બીજી કોઓના સરસ મંગીતવેત્તાઓ અને શોખીનો તેમાં ભાગ લેતા દેવીનું સાનિધ્ય રાખવાથી તેમાં એક પ્રકારનો માનસિક સંયમ પણ સચવાતો અને નાટકની માફી અસર કેંક અશે દૂર થતી ભનાઈ જોવા સ્વરૂપમાં તેવા સ્વરૂપમાં તેને નોધી રાખવાની ખાસ જરૂર છે સામાજિક ઇતિહાસનું એ એક સરસ પ્રકરણ છે ધધાદારીઓ અને શોખીનો-

Amateurs જાહેનો આ નાટ્યપ્રકાર સજીવન ગમવામાં ફાળો છે અગ્રેજોની અમગ્ધી ધડાધેડા જમાનાએ નવા નાટ્યપ્રયોગો ઉપજાવ્યા છે છતાં પ્રાચીનતાના પ્રતિર્જિન મગ્ધો આ જૂનો પ્રયોગ જીવત છે, અને નવા યુગે જોવા સમજવા સરખો છે, બજાવવા જેવો ન લાગતો હોય તોપણ

આ દરજો માટે ચોખ્ખુ આગણું કે મદિરના ચોક એ રગભૂમિ બની શકે છે પ્રેક્ષકર્મ તેની બને બાલુએ, કદાચ ચારે બાલુએ, વીંટળાઈ વળે છે, અને પ્રેક્ષકોમાંથી ઘણી વખત નટનગીઓને પોતાનો માર્ગ કરી વચમાં ખાલી રહેવી જગા ઉપર આવી અભિનય કરવાનો હોય છે ગીરદી, આછી ધક્કામુક્કી પ્રેક્ષકો આનંદથી સહી લે છે, અને બજાવતા દરજોની સાથે એકતાર બની રગના સાથે દસે છે, અગર ધગ્ગેની તજેવના પ્રદર્શનો પ્રત્યેના પ્રેમમાં-કહેવાતા વ્યભિચારમાં લગ્નની એક કૂટ સમસ્યાનો અનુભવ કરે છે એમાં ધણુ મ્હાત્મક Realism વાસ્તવિકપણુ રહેતુ છે મામગ બગ્ની સમસ્યાઓ અને વાર્તાઓમાં જિમરાતુ રંગીવાપણુ આ ભવાઈ સાથે ધણો મેંમંધ ધરાવે છે એમ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ પણ જોઈ શકશે એમાં પડદા નથી દરજ નથી, પ્રકાશની વ્યવસ્થિત ગોઠવણી નથી, પ્રેક્ષકો માટે પૂરતી મગરડ નથી, છતાં અભિનય, મંચીત અને સ્વાગતી સફાવથી નટ વગ એક ઇન્દ્રિય સગ્ધુ વાનાવગ્ધુ આજ સુધી ઉપજાવી શક્યો છે

ગમનીના અને ગસ આપણે ત્યાં થાય છે પરંતુ તે ઉત્તરપૂર્વની ચોખ્ખી અસર છે ભવાઈ એ ગુજરાતે જ ઊભી કરેલી નાટ્યરચના છે એને આપણે બને દસી કાઢીએ કાઈ પણ અમભ્ય કે અજાગમતા પ્રમંગને તિરસ્કારવા માટે તેને ભવાઈ સાથે બને સગખાવીએ પરંતુ ગુજરાતની રગભૂમિના ઇતિહાસકાગ્ધી ભવાઈ ને બાલુએ મુખ્ય એમ નથી એમાંથી નવી રગભૂમિએ પ્રહમનના મંરકાર અને વસ્તુ મેળબ્યા છે, એમાંથી જ નવીન રગભૂમિએ મોટે ભાગે પોતાનો નટવર્ગ મેળ પો છે, એમાંથી નવીન રગભૂમિને કેટલુંક સુદર મંચીત અને કેટલાક સુદર સચીતમરે મળ્યા છે નવીન રગભૂમિ આ ભવાઈ ને લીધે ધણુ તૈયાગ માધનોનો ઉપયોગ કરી શકી

ગુજરાતમાં આ સિવાયની રગભૂમિ હોય એવ લાગતું નથી પ્રેમાનંદના પ્રગટ અપ્રગટ તથા વદનજના અપ્રગટ નાટકોના કપૂત્વ વિશે જોવી થયેલી શકા એ કારણે બહુ જ ગજજૂત બને છે પ્રેમાનંદના કહેવાતા નાટકો સરકૂત રચના સાથે એટલું સામ્ય ધરાવે છે કે માત્ર સરકૂત નમૂના જોઈ તે પ્રેમાનંદે લખ્યા હોય તો જ તે શક્ય બની શકે તે સમયની

રગભૂમિ માથે. એ નાટકોનો મેળ પડી શકતો નથી અને આજની રગભૂમિના કેટલાક પડધા તેમાં સમાવવા હોવાથી એમના કર્તૃત્વ વિષેની શકા લગભગ નિશ્ચય બની ગય છે, અને નાટકોને પ્રેમાનન્દની કૃતિ તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડે છે

### વર્તમાન રગભૂમિ

ઓગણીસમી સદી એ હિંદના અને ગુજરાતના નવજનનની શરૂઆત એ નવજનન સાહિત્યમાં વ્યક્ત થયું અને જો કે નાટકમાં એ ઉચ્ચ પ્રજ્ઞાએ જઈ શક્ય નહિ છતાં તેણે રગભૂમિને તદ્દન નવું સ્વરૂપ આપ્યું સાહિત્યના સ્વરૂપો જેમ આપણે પશ્ચિમ પાસેથી ઉપાડ્યા તે જ પ્રમાણે રગભૂમિની ગ્યતા પણ મોટે અંશે આપણે પશ્ચિમની રગભૂમિમાંથી મેળવી અંગ્રેજોની મતા પ્રાસીના ઈ સ ૧૭૫૭ના યુદ્ધથી સ્થિર બની તે પહેલાં કનકતામાં અંગ્રેજ નાટ્યગૃહ હતું તેમાં ધધાદારી નાટકો થતા પરંતુ ડા નિલ્સન જેવી ઉચ્ચ કોળીના વિદ્વાનો નાટકોમાં જાતરી શકે છે એ ખ્યાલથી પ્રભાવ સરકારી વિભાગમાં નાટકો પ્રત્યે મમત્તર ઉત્પન્ન થયું અને પેલી ૧૮૫૭ની સુવિખ્યાત બળાની સાનમાં ત્રણ વિદ્યાપીઠોની સાથે પ્રભાતી નાવિદ્યાપીઠ સંખ્યા બંગાળી નાટ્યગૃહ ૧૧ ગણિત નકત્તામાં મડાયા મુમાઈ બાબુએ પણ કદાની ઉત્તરિના ચિદ્વો ૨૫૪ થના લાગના હતા ઈ સ ૧૭૭૦ માં મુમાઈમાં એક નાટ્યગૃહ બંધાયું હતું જગન્નાથ શંકર શેઠનું નામ હતું કુનિરસિંદોના વિદ્યાર્થીઓથી જૂલી યા ૧૫ એમ નથી ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગના મુમાઈના મસ્કૃતિના નિધાયકોમાં એ પુરુષનું નામ મોખરે છે તેમણે ઈ સ ૧૮૪૦માં એક પોતાની માલિકીનું નાટ્યગૃહ ગાધ્યુ હતું સાગલીના રાજ્યએ પોતાના કારકુનો અને નોંદરામાંથી એક નાટકમડળી ઈ સ ૧૮૫૦માં જાળી કરાવી અને તેના આનાકે નિષ્ક્રુપત ભાવેએ નાટકો લખ્યા અને જાળ્યા અંગ્રેજ નાટકો અને થિયેટરા પણ તેમના જોવામાં આવ્યા, અને આ નાટકના ધધા તરફ લોકોનું લક્ષ વળ્યું

ગુજરાતી રગભૂમિના ઇતિહાસમાં પારસીઓનું નામ અમર અક્ષરે લખવા સરખું ૨ ગુજરાતના જનની એ મહત્ત્વની બાબતોમાં પારસીઓએ જ આગેવાની કરી છે. પત્રકારપણું અને રગભૂમિ અંગ્રેજ નાટકો અને ભવિષી દક્ષિણી મડળીનો પાસ લાગતા તત્કાળ ઈ ૧૮૫૧માં જ પારસી નાટકમડળીઓ જાળી થઈ અને ૧૮૬૦ અને સન ૧૮૭૦ના દસકાઓમાં તો એ મડળીઓ પ્રખ્યાત બની ગઈ, અને પારસી ગુજરાતી ઉપરથી ઉર્દૂ બાબત

તરફ વળી ઉર્દૂ ભાષાની વ્યાપકતાને લીધે મુબાર્ક અને ગુજરાત બહાર મળતી પ્રસિદ્ધિમાથી પાગમી નાટકકારો ભાષાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી મંત્રી ગયા છતાં તેમની અસર તો ઘણી જ ઊંડી રહી અમૃત કેશવ નાયક અને મારુટર મોહન એ બે સુપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી નટો ઉર્દૂ નાટકો ભજવતી પાગમી મંડળીઓનાં જ જવાબદારો પાગમીઓની તાલીમ પામેલા પેટલાયે નટ ગુજરાતી મંડળીઓમાં આવીને દીપ્ત છે, એ દલીલત પાગમીઓની ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપરની અમર મમત્વા માટે ખાસ વિચાર કરવા સરખી છે સોગળછ કાતરક મરખા એક નામચીન નટે તો એક ગુજરાતી નાટક મંડળી-રોપન-માં આગેરાની પ્રાપ્ત કરી હતી ગુજરાતી રંગભૂમિ વિશે વિચાર કરનારથી ઉર્દૂ નાટકો ભજવતા છતાં ગુજરાતી રહેના વિચિત્ર પાગમીઓને બૂલી શકાય એમ નથી રંગભૂમિ ઉભળનાર દાદાભાઈ યુધી, દાદાભાઈ પટેલ, નાઝીર મોદી, કાનમજી, કાલિખટાભી, કાનરાજી, ખાનીલાલા, કાતરક અને સોગળછ આપારાનાં નામ ગુજરાતની રંગભૂમિ સાથે જોડા યેલાંજ છે, એમ રંગભૂમિના પરિચિત અભ્યારણીઓને લાગ્યા વગર ગૂંહેશે નહિ

દક્ષિણી અને પાગમી નાટકમંડળીઓમાંથી મળેલી ચિનગારી સર્ધ ગુજરાતે પોતાની રંગભૂમિ રચી સદજ પાછળ છતાં ઝોગણીસમી સદીમાં જ સાહ્યમિક કાર્ટિવારાડમાંથી ઝોછો વધતો ગળ્યાશ્રય મેગવી જે તે ગળ્યોના નામ આગળ કરનાર મૂળછ અને વાધછ ઝોઝા, તથા નાના મોગ ૨૫ બેકાથી મોરખી અને વાકાનેર નાટક મંડળીઓ શરૂ થઈ ખાપુનાન અને જયશકર મગખા મસ્કારી નટોને ઘડતી, મૂળશકર અને વિલાખ સગખા સાહિત્યકારોનો ઝોપ પામેલી' યુનાઈ ગુજરાતી સસ્કૃત અને અંગ્રેજીનો સારો પગિય પામેના ડાલ્લાભાઈ ધોળસાજીની 'દેશી અને નવા Problem Plays સરખી વસ્તુઓ આપી જનતાને યોકાવવા મથેથી રોપન અને આયર્નેતિક, તથા નક્ષીકાન્ત અને તેમાંથી અગર તેમની સાથે નીકળેથી નાનીમોગી નાટકમંડળીઓએ રંગભૂમિને ઘડા મથન કર્યું છે

આપણી રંગભૂમિ ઉપર કેટલી ધધાદારો મંડળીઓ ચર્ધ ગઈ, કેટલા નાટકો લખાયા અને ભજવાયા કયા કયા નટો કયા કારણે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા, તેમણે જનતા ઉપર કેવી અને કેટલી અસર ઉપજાવી નાટયગ્રંથ અને સ્ટેજ-પડદા પાછળની રંગભૂમિ ઉપર શા શા ફેરફારો અને સુધારા વધારા થયા, મગીન, અભિનય અને ઉચ્ચારણ પરત્વે રંગભૂમિએ કવી

કયી શૈલીઓ. વિકસાવી; લોકરુચિના પવટા કેટલે અંશે રંગભૂમિ ઉપર ઝિલાયા, રંગભૂમિએ લોકમાનસ બદલવા અગર ઘડવા શા શા પ્રયાસો કર્યા; પચાસમાઠ વર્ષમાં ગુર્જર રંગભૂમિ આગળ વધી છે કે પાછળ, અન્ય પ્રાન્તોની સરખામણીમાં આપણી રંગભૂમિનું સ્થાન કયું; આ અને આવા પ્રશ્નો રંગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારને રફૂરે એ સહજ છે. એ પ્રશ્નો માત્ર પૂછ્યાથી જ નહિ પરંતુ નેમના ઉત્તર શોધી કાઢ્યાથી આપણને બહુ રજનકારી અને માર્ગસૂચક સાહિત્ય મળી આવશે.

જેટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આપણી રંગભૂમિ એ બધા પ્રશ્નોના સંતોષ-ભર્યા જવાબ નહિ આપી શકે. આપણે ત્યાં નાટકો ઘણાં લખાયાં, એક વર્ષમાં પાંચ મંડળીઓ જીવતી હોય અને દરેક મંડળી બળ્કમે નવા ખેસ દર વર્ષે નાખે તોપણ છેલ્લા પચાસ વર્ષમાં પાચસો જેટલાં નાટકો તો લખાયાં લખવાયાં હોવા જોઈ એ. એમાંનું કયું નાટક માર્દો શેક્સપિયર, શો કે ઈલ્ડસનનાં નાટકો સરખા સાહિત્ય બની શક્ય ? આપણે જૂઠાં ન જોઈ એ કે ત્રવ્ય અને દસ્ય નાટકમાં ભેદ છે. લજવાતાં અને વચાતાં નાટકોમાં ભેદ હોય છે રંગભૂમિનું નાટક સાહિત્યના ધોરણે સર્વથા ન મપાય. રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ માત્ર સાહિત્યમાં ઉચ્ચ કહેવાતું નાટક અપૂર્ણ અને ખામીવાળું પણ ગણાય, છતાં તખ્તા ઉપર જિતરેલા નાટકોમાથી એક પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સ્થાન પામી ન શકે એ રંગભૂમિ માટે શોભાસ્પદ તો નથી જ. આપણે ઐતિહાસિક ભૂમિકાઓ લજની; છુદ્ધ, સિક્કદર, ચદ્વગુપ્ત અને હર્ષથી માંડીને. અરે ! એથીયે આગળના ઐતિહાસિક વીરોથી માંડીને શિવાજી, જીતસાહ કરતાયે વધારે નજીક આવેલા પાત્રોને આપણે રંગભૂમિ ઉપર લાવ્યા. સત્યવાન સાવિત્રી અને વ્યવન સુકન્યાથી શરૂ કરી મધ્યકાલીન ભર્તૃહરિ, વિક્રમ અને ગોપીચન્દના પોરાણિક ગણાય એવા પાત્રોથી આગળ વધી આપણે ભક્ત નરમિલ અને મીરાબાઈ સુધીની પાત્રાવલિ નાટકોમાં ઊભી કરી. પતિ પાછળ જળી મરતી સતીથી તે તલાક માગતી વર્તમાન 'કોલેજની કન્યા' સુધીના સ્ત્રીવિકાસને આપણે નાટકોમાં આલેખ્યો. શૂંગાર, વીર, હાસ્ય અને ક્રુણ્ય રમતી ભૂમિકાઓ અજમાવો. છતાં જનતા જીવે ત્યાં સુધી યાદ કરે એવું કોઈ નાટક આપણી પામે રંગભૂમિએ રજૂ કર્યું નથી. કારણ ?

આપણા નાટ્યકારોમાં પણ કેટલાંક માનવન અને સાહિત્યશોખન નામો છે એ આપણે વિસરી શકીએ એમ નથી. મૂળચકરનું સાહિત્ય તેમને

નાટકકારોમાં ઉચ્ચ ગ્થાન અપાવે એમ છે. વિભાગર આપણા એક બગાડ ખોર અમણી માહિત્યકાં દના. નયુગમ મુદરછનું મંરકન ભાયા અને રમ-સાચનું જ્ઞાન કોઈ પણ યુગને વિરમય પમાડે એવું દનું. કવિ ચિત્રકાર કૃત્યંદ નાનાસાલ કવિની ભવ્ય ક્ષપનાને રગભૂમિની પકકમાં ઉતાગવા મધી ગહેલા માદગિક નાટકકાર ગણા. જલિમ દુલિયાના લેખક કાન્ત એ સાહિત્યનું એક અમર નામ છે ગ્થકોડભાઈ ઉદયરામ તો આપણી માહિત્ય પરિપદના પ્રમુખનું મદામાન પામી ચૂક્યા છે. છતાં આપણી પાસે એક નાટક એવું નથી કે જે સેકસપિયરના નાટકની માફક સમયે સમયે નવીનતા ધારણ કરી આંખ આગળ જીવતું જગતું ગહે.

નાટક અને રગભૂમિની વિરલ ધણુ કહેવાનું છે એ ખરું મૂર્ખાઈ-ભરેલાં, દાસ્યપાન, અર્થહીન, છીછરાં અને તિરસ્કૃત દસ્યો આપણી ગુજરાતી રગભૂમિએ અનેક વાગ પ્રગટ કર્યા છે એ ખરું અને તેને માટે આપણે આપણી રગભૂમિને ઉતારી પાડીએ એ મદજ છે લાંબી બેનમાજીને અને પોતપોતાને વારવાર સિંહ સાથે સરખાવી દુસ્મનને જ્ઞાનશિયાળની ગાળો દર્ષ ખમરદાર હોસિવારની ક્ષાત્રી ચીમો સાથે તવવારના આડાઅવળા પટા ખેલી વીરગ્ધ જમાવવા મથવો નટ વીરને બદલે મોટે ભાગે દાસ્ય જ ઉપજાવે છે. અને પ્રેમના દસ્ય ૧ નાટકકરોનો મોટો ભાગ જે પ્રમંગો યોજે છે તેમની અસ્વાભાવિકતા પ્રેમની મશ્કગોરૂપ મની જ્ઞાન છે લટકતી ચાલ એ કવિઓએ મોહક માની છે પરંતુ નાટકની સ્ત્રીઓ જે લટકે સાથે છે એ જે કવિની આદર્શ ચાલ હોય, અને તે જે આપણા નિત્ય જીવનમાં જીતરે તો આપણા ડોકટરો જરૂર એવી સ્ત્રીઓને સાથે સાથે વીજળી વળ-ગાડ્યા વિના ન રહે આખોની ઈશ્વારત એ બંધે પ્રેમનું સાધન હોય, અને કવિઓ બલે નજર ઉપર વારી જતા હોય, પરંતુ નાટકના નાયક નાયિકાની આખાઈશ્વારત ખજર કટારનો ખ્યાલ આપવાને બદલે જીમ હતુમાનની ધૂમતી ગદાનો ખ્યાલ આપે છે કરુણ રસ ઉપજાવવા ગમેવા આકન્દ જે દબે ભજવાય છે તે દમ જોતા ભરાનક રસની વધારે નજીક તેઓ આવી જાય છે. દાસ્ય-પ્રહસનની ચર્ચા તો જેટલી ઝોછી કરીએ એટલું સારું.

પચાસસાઠ વર્ષમા જેમ ઉત્તમ નાટકો આપણે ઉપજાવી રાક્યા નથી તેમ આપણે ઉત્તમ નટનટીઓ પણ ઉપજાવી રાક્યા છીએ કે કેમ એ પ્રશ્ન પણ પૂછવા સરખો છે. હિમ્મત, જયસકર, પ્રભાસકર, કેક અરો મોહન મારવાડી આ સિવાય સતત સાબરી રહે એવાં સ્ત્રીઅભિનયકારોનાં નામની



ખપર નથી દાદુ, ગમકલાલ, લનજી, અશરફ-કૈફ અશે બાપુલાલ, ખખર, એક વખતના મોહનલાલાજી આવા કૈફ સાક્ષરી રહે એવા નામે સિવાય પુરુષ વેશને ન્યાય આપનાર નહોતો પણ આપણે ત્યાં કેટલા છે ? નિરૂપિત થતાનું સ્થાન પુરાવું પણ મુશ્કેલ બને છે

## નાટક અને સંગીત

અને નાટકનું સંગીત ?

નાટકમાં સંગીત હોવું જોઈએ કે કેમ એ વિષે મૂળો મતભેદ હાલ આપ્યા કરે છે Realism-વાસ્તવવાદથી ઝખવાઈ જતા લેખકો અને વિવેચકોના મનમાં એક મૂઝવણ એ જીભી થાય છે કે નિત્ય જીવન-વાસ્તવ જીવન-માં આપણે સંગીતનો નાટક મગ્જો ઉપયોગ કરતા નથી, વાસ્તવ જે બનતું ન હોય તે નાટકમાં લાવી કેમ સકાય ? તેની પુષ્ટિમાં પશ્ચિમના નાટકો વર્તમાન નાટકોના દૃષ્ટાંત રજૂ થાય છે Realism-વાસ્તવપણું અને Idealism-આદર્શ એ મન્ને કિનારાઓ વચ્ચે વહેતી કયાને અધૂરી દૃષ્ટિએ નીરખનાથી આ મૂઝવણ જીભી થાય છે કલા વાસ્તવવાદી હોય તોયે તે સંપૂર્ણ વાસ્તવતા નથી વાસ્તવતાની ભૂમિકા ઉપર કયા જીભી રહે છે એ ખરું, પરંતુ તે ભૂમિકાની ધૂળભેગી લગી જતી નથી એ વાસ્તવતા ઉપર જીભી રહી આદર્શના આકાશ તરફ લગાય છે, છતાં આદર્શના ધુમ્મસમાં તે અયોગ્ય થઈ જતી નથી કના એક હાથે વાસ્તવતાને પકડે છે અને બીજે હાથે આદર્શને

રંગભૂમિ પણ ખ્યા હોઈ વાસ્તવતા અને આદર્શ એ બન્ને બાજુ સાચવે છે કના એટલે માન પ્રતિષ્ઠિત નહિ કલા એટલે પસંગી-સારા-સારનો વિવેક કના વાસ્તવતાના કેટલાક અસોને હજના કરે છે, અને કેટલાક અસોને તીન-ધટ બનાવે છે નાટકની કનાને અગે એક દ્રુક દૃષ્ટાંતથી આ હકીકત આપણે સમજીએ

શિવાજીનું નાટક આપણે લખવું છે વાસ્તવિકતાનો પહેલો વાધો એ કે શિવાજીની ભાષા ગુજરાતી ન હતી ગુજરાતી ભાષામાં બોલતો શિવાજી વાસ્તવવાદનો ભારે અપરાધી ગણાય

શિવાજીને મથાર્ય ચીતગ્વો હોય તો તેના જન્મથી ચરૂ કરી તેના મૃત્યુ સુધી જીણામાં જીણી વિગત વાસ્તવવાદ માગે જ અને મારે શિવાજીને ફરી જન્માવી તેના બાવને વર્ષ સજીવન કરવા જોઈએ રંગભૂમિ તો બેઘી ચાર કલાકમાં એના જીવનની અડધી સદી સમાવી દે છે !

વળી શિવાજી મહારાજના સિંહગઢ અને રાયગઢ ક્યાં ? ક્યાં એ પર્વત ઉપરના વજ્રદુર્ગો ? અને ક્યાં પાટિયાં, કંતાન અને રંગરોગાનથી ઊભી કરેલી પર્વત-પ્રીતેશ્વરી ? વાસ્તવતાથી એ કેટલે દૂર ?

ગઢ ઉપરનું તાનાજીનું મૃત્યુ અને અફઝલખાનની કતલ-વાસ્તવવાદ પ્રત્યેક ખેલ વખતે આ બંને ગાત્રોનો ભોગ માગે જ ! પરંતુ આપણે નાટકમાં સત્ય કતલ નહીં પણ કતલનો દેખાવ—અભિનય માત્ર કરીએ છીએ.

શિવાજીનું દિલ્હીનું પ્રયાણ અને દિલ્હીથી પૂર્વ ચર્ચ મહારાષ્ટ્ર સુધીની બધી મુસાફરી આખા દિંદની સપાટી અને હજારો ગાઉનો પ્રવાસ માગી લે એમ છે—જો આપણે વાસ્તવતાને પંથે વિચારીએ તો નાટકમાં તો એક પડદો ઉપડતાં—દસખાર હાથની ફેરી ફરતાં હજારો ગાઉ દૂર આજ્ઞા જવાય છે !

અને વર્ષોનાં વર્ષોને કણોમાં સમેટી લઈ નાટક વાસ્તવતાને તો તદ્દન કારણે જ મૂકી દે છે. નહિ તો એક જ રાતમાં શિવાજીનો જન્મ, એનો રાજ્યાભિષેક, એની કેદ, એનો છૂટકારો, એના પુત્રોનો જન્મ એ બધું કેવી રીતે બને ? વળી હજારો સૈનિકો લઈ ધૂમતા શિવાજીના સૈન્યને પંદર વીસ ચઠાપટાદાર માણસોમાં સમાવી દેવાથી વાસ્તવિકપણું જરાય સમવાતું નથી.

આમ કલા રચણે રચણે વાસ્તવતાને બાળુએ મૂકે છે. ખરું જોતાં કલા એ વાસ્તવતાની અંગૂઠાછાપ નથી. એ તો વાસ્તવતાનું પ્રતિક—Symbol છે, વાસ્તવતાનું પ્રતિનિધાન છે, વાસ્તવતાનો સ્વનિ છે. એમાં વાસ્તવતાની બધી વિગત, વાસ્તવતાની એકેએક રેખા આવતો નથી, આવવી જોઈએ પણ નહીં. જગત મંદાકાન્તા કે શાર્દૂલમાં પોતાની જિમ્મિએને ઉકેલતું નથી. છતાં આપણે ભાષાની વ્યવસ્થિત લઢણને કવિતાનું નામ આપી તેને કલા તરીકે સ્વીકારી લીધી છે. સરિતાને આલેખના ચિત્રકારનો સાથે આપણે એવી તકરાર ઉઠાવના નથી કે એ ચિત્રમાંથી પાણી પીવાનું કેમ મળી શકતું નથી ! આપણે એક convention મન—પ્રણાલિકા—સ્વીકારી લીધી કે ચિત્રકાર રેખા, રંગ અને પ્રમાણથી સરિતાનો ભાસ-ભ્રમ-ઈન્દ્રિયજ ભ્રાં કરે એ જ એની કલા. વાસ્તવ સરિતાનાં સૌન્દર્ય, ભવ્યતા કે ભયાનકતા જેટલે દરજ્જે મંપૂર્ણ લાગે તેટલે દરજ્જે કલાની ઉચ્ચતા.

એ જ પ્રમાણે આપણે મંચીતને પણ જિમ્મિવાદક કલા ગણી લીધેલી છે. એ સૂરને શબ્દ અર્થની ચઢાય મળનાં કવિતા અને સગીન ભેગાં બની જાય છે, અને એકલા સૂર કે એકલી કવિતાથી ઉત્પન્ન થનારી અસર

કરતાં કોઈ નુદીજ અસર ઉત્પન્ન કરે છે. નાટકમાં રંગભૂમિ ઉપર એ સંગીત યોજી શકાય છે, અને સફળતાથી યોજી શકાય છે માનવ જીર્મિ પ્રમંગાનુસાર ગેયતામાં જિજ્ઞાસા આવે એ સહજ છે. માનવી વાત કરતાં ગાતો નહિ હોય. પરંતુ તે એકલો પડે, ઉદ્દેગમાં હોય કે આનંદમાં આવી જાય તો તેનો કંઈ સ્વાભાવિક રીતે ગીતમાં જિતરી આવે છે. વાસ્તવતાના ભયથી સંગીતનો રંગભૂમિ ઉપરથી બહિષ્કાર હજીવો એ કલાનો એક કલાપ ઉતારી નાખવા સરખું છે. રંગભૂમિ જીવનનું પ્રતિક બનતી મહાકલા—મહાનિ કલાસમૂહ છે. યોગ્ય રીતે પ્રમાણ સાચવીને બધીય કલા રંગભૂમિને દિપાવવા માટે ઉપયોગમાં લઈ શકાય.

આનો અર્થ એમ નથી કે સંગીત વગરનું નાટક રચાયજ નહિ. સંગીતનો અગર કોઈ પણ સહાયક કલાનો રંગભૂમિ ઉપર દુરુપયોગ થઈ શકે છે એ પણ આપણે સમજવું જોઈએ. મહારાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ ધણી રીતે આપણી રંગભૂમિ કરતાં અધિયાતી હોવા છતાં તેમાં થતો સંગીતનો અતિ ઉપયોગ નાટકકલામાં ખામી લાવે છે. યુદ્ધપ્રસંગે, પ્રેમપ્રસંગે, મોહગીના પ્રસંગે કે મૃત્યુના પ્રસંગે પલાંઈ લગાવી કાને હાથ દઈ તાન ઉપર તાન મારવા એ વસ્તુને—કલાને ક્ષતિકારક છે. એક નાટકમાં વાદના ત્રાસની ફરિયાદ પ્રજ્ઞજનોએ કરવાની હતી. દગ્બારગઢના પોળિયા પાસે આવી પ્રજ્ઞજનોએ એક મમૂહગીતમા પોતાની મુશ્કેલીઓ રજૂ કરી. પોળિયો મહારાજ પાસે ગયો, અને અદાઅદબથી એક ગીત સાથે તેણે પ્રજ્ઞજનોનું આગમન સૂચવ્યું. નાટકના મહાગાનઓ પ્રજ્ઞજનોને કદી કદી પાસે બોલાવવાનો વિવેક કરે છે, તે પ્રમાણે મહારાજએ પ્રજ્ઞ પ્રત્યે પોતાની ફરજો વર્ણવતું એક ગીત ગાઈ પ્રજ્ઞજનોને પાસે બોલાવવાની આજ્ઞા કરી. દરવાન આજ્ઞા પ્રમાણે ગયો અને ગાતા પ્રજ્ઞજનોને લઈ પાછો આવ્યો. પ્રજ્ઞજનોએ એ મહાબ્યાધનાં લયંકર કૃત્યો વર્ણવ્યાં પણ તે સંગીતમાં. વાંધે કેટલાં માણસ માર્યા, કેટલાં જાનવર માર્યા, એથી કેટલાં ઘર ઉજાડ થયાં અને વ્યાપાર કેટલો બધો થયો એ મંબધી કાકલુદીજીવું વર્ણન એ નિર્માલ્ય પ્રજ્ઞજનોએ ગીતમાં કર્યું. ગીતમાં અરજીઓ કરતી પ્રજ્ઞની એ જ દશા હોય ને ? મહારાજન કર્તવ્યપરાયણ હતા. તેમણે તલવાર એચી મૂછે તાલ દીધા, અને છાતી કાઢી પ્રજ્ઞજનોને આશ્વાસન આપ્યું કે પોતાના સરખા પુરુષસિંહના રાજ્યમાં પેલું વાદ-શિયાળ મરવા માટે જ આવત્યું છે. આ આશ્વાસન પણ વીરરમભર્યા ગીતમાં અપાયું. અને ખુશ થયેલી પ્રજ્ઞ ગીત ગાતી પાછી ફરી. આમ બધાએ સંગીતમય દશ્ય બનાવી દીધું. આટલાટલી

મંગીનની ઝડીઓમા વાધ જરૂર મરી ગયો હતો મગને મરતો. વાધે એમ કહ્યું માલકમ ગાઈ નાખ્યો કે નહિ તે માનન નાખકારે અપહર ગાખીને વાધને બરે અન્યાય કર્યો! બધાજ ગાય તો વારે શા પાપ કર્યા!

જૂના નવવગમા મંગીનનો જેટલો પગિયવ હતો તેટલો આજના નટવર્ગમા ભાગે દરો મગીતને ગગભૂ મ પ મલાયમા લેતુ હોય તો સગીતના અજવાસને તેણે પે રવા પડશે નહોતો તરાગ મનાગ દાર્મોનિયમ માસ્ટર, આખા વિધેટને મગની મૂકે એવી થાપ માર્યે જતો ત દાન્યી આખ ડોક કમર દાથ અને પગને અગવીતરી ગતિ અપાવી નૃત્ય શીખનાર નાચ માસ્ટર અને પ્રભુએ આપેના કંઠ ઉપર વનસમોગ લેતા પાત્રો એ જ આપણી સગીતર્તવારી હોય તો મહેતગ છે કે નાટક ઉપર મગીત ન આવે

ગુજરાતનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ મગીત ઓછુ સમજે છે જૂનેચૂકે આવી ગયેના એકાદ રાગની યીજ માતો નટ હિંમત મરી જોટા આનાપની કાવકારી મરે એટલે પ્રેક્ષકો એને ઉત્તમ ગગનરી સમજી તાગીઓથી હજી રવાની લે છે!

### અભિનય

અભિનય એ જા છે બહુ નાનુકીભરેલી મૃદમાપર કળા છે એ વાત આપણી ગગભૂમિ ઉપરથી વિમરાતી જાય છે માની સિદ્ધિ તપશ્ચર્યા માગે છે મદગો વીગ-અભિનય અને શરમાલે એવી મૃદગારચેષ્ટા સિવાય નાટકમા બીજુ કાઈ જ કળાનું ન હોય એવી માન્યતા આપણા નટવર્ગમા પ્રસરેલી લાગે છે વસ્તુને અનુકૂળ હા! અને ભાવ ઉપગમરવા માટે કેટની માનસિક અને શારીરિક તૈયારી જોઈએ તે આપણા કુશળ નટો બગમર મળે છે મગનતાથી ફરતુ અગ કે ઉપાગ આપણને સ્વાભાવિક અને સરળ અભિનય બતાવે તેની પાછળ વર્ષોની મહેનત છુપાવેલી છે દાથ પગ કે મુખ આખની ચેષ્ટા સ જતાપૂર્વક કરની એ આપણે ધારીએ એટલુ સટેતુ નથી બધાવને સ્લભાય એવુ મોનયુ એ વાચિ અભિનયનુ એક તત્વ ખરુ પરતુ વાણીમા ઉચ્ચાગણુમા ચઢનાજિતરતા આનાતનુ સિદ્ધિ વાચિક અભિનયને આવશ્યક છે એ હજી આપણે ત્યા મમમયુ લાગતુ નથી અવાજમા કર્કશના ખોખરાપણુ તગડાટ આવે માલગનાગના કાન બહેર મારી જાય અને રગભૂમિની બહાર હોખરા પહોચે એને વાચિ અભિનય ભાગે જ મદી શકીએ Elocution— ઉચ્ચા છુ ના—મદની ભારે કમગત માગે છે તેની જ આપણામા ભારે ખામી છે મર્મ વાકયાનુ ઉચ્ચાગણુ ધીમેથી મહેવાની વાત અને મહેરુ શ્રવણને યોગ્ય ખોન ખોવવામા એકમગખા ખરાડા નહિ પણ આદોલિત અને બિન

ઉચ્ચારણની જરૂર છે Whisper-ફૂંડ સગળી વાણી એક દશ્યમા બાલગાધર્વે ઉચ્ચારી—મહુએ તેને માલગી છતા તે પ્રમગને શોભતી મૃદુ વાણી હતી એની આખા પ્રેક્ષકવર્ગને ખાતરી થઈ નાચિડ અભિનયનું આ દશ્ય બહુ વર્ષ વીત્યા છતાં હું જુની શક્યો નથી

ઉપરાત સૂત્રધાર નાન્દિની નિરુપયોગી મની ગમેલી પ્રથા બેતોમા આલતા બિનજરૂરી મનાદ સિનસિનેરી અને કપડાનો કૃત્રિમ ઝગકાટ વખત બેવખત ફોકવામા આનતા પિસ્તોન અને પોટેશ આપણી રંગભૂમિને મશ્કરીરૂપ બનાવે છે વરતુને અને પાત્રોને ઉઘાવ આપે એના દશ્યો જના બની શકે ત્યાં આવકારતાયક છે પશ્ચિમમા અને મગાળમા દશ્યફેરવણી ફરતી રંગભૂમિ—Revolving Stageની કરામતથી યાવ છે આપણે ત્યાં હજી એ શક્ય બન્યું નથી મિનમિનેરી પડલ અને પ્રકાશની ગોઠવણીમા પશુ સમજ અને ચાતુર્ય જરૂરના છે કોઈના જીવનને તાદરસ સ્વરૂપ આપતુ નાટક પાત્રોની માથે પરિવેષ્ટન—નાતાવરણની પશુ સચોટતા માગે છે પડલ વિગ્રજ અને ફલાટની ગોઠવણી એ સચોટતાને સાધનામા સહાયજૂત છે પરતુ જીવત પાત્રો વગરની ઉત્તમ દશ્યમામત્રી જીવત ની શકતી નથી પાત્રો જીવત હોય તો તેમના અભિનયમાથી જ દશ્યસામત્રી બેબી થઈ શકે છે પછી બલે ભાગકા માથે ડિવડનાર અને બધ થનાર સર્ગોષ દશ્યો નાટકમા ન હોય !

### રંગભૂમિની સિદ્ધિ

આમ સરકારી કહેવાતો વર્ગ આપણી રંગભૂમિના અનેક દોષ બાગળ કરી શમ્બો એ બધાય દોષ તેનામા છે બગાડ અને મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ કરતા તે ઘણી ઊતરતી છે એ પશુ આપણે મૂળ રાખીશું પરતુ ઢાલની બીજી બાજુ તપાસનાની પશુ આપણે ઉત્સુકતા રાખવી પડશે સરકારી સભ્ય અને નિદાન વર્ગની ટીકાઓ અને અણગમા વચ્ચે થઈ આપણી રંગભૂમિ હજી જીવતી રહી છે અને જનતાના મનનું રંજન કયે જાય છે એ સત્ય સ્વીકારવું પડશે નિરુદ્ધ ટીકા કરના છતા ઘણામ સરકારી સીપુરુષો એક અગર બીજો ઠાને—મટ જો તારાને અગ્ર ન મિત્ર બાલકના આગ્રહો વશ થઈને રંગભૂમિ ઉપર લાજવાતા નાટકો નિહાળવા જાય એ રંગભૂમિની ઉચ્ચતા નહિ તો તેનું જીવતપણું તો દર્શાવી જ આપે છે તેણે અમુક પ્રકારની રંજનશક્તિ કેળવી છે અને તેનામા અનેક ખામીઓ હોવા છતા પ્રગતના વચલા અને નીચલા યરને તે આનંદ આપી શકી છે

ખાચસો નાટકોમાથી સાહિત્યે સ્વીકારેલું નાટક એક પશુ નથી એથી

મંગીતની ઝડીઓમા વાઘ જરૂર મરી ગયો હશે મરને મરતે. વાઘે એકાદ માવક્રમ ગાઈ નાખ્યો કે નહિ તે યામન નાટ્યકારે અરપણ ગખીને વાધને બરે અન્યાય કર્યો! બધાજ ગાય તો વાગે શાં પાપ કર્યા!

જૂના નટવર્ગમા મંગીતનો જેટલો પગિયવ હતો તેટલો આજના નટવર્ગમા ભાગે દશે મંગીતને ૩ ગજૂ મ ૫ મહાયમા લેતુ હોય તો સંગીતના અભ્યાસને તેણે પોષવા પડશે નહીં તથા કુનાગ દાર્ભોનિયમ મારટર, આખા વિથેટને મજની મૂકે એવી થાપ માર્યે જતો તમનચી, આખ, ડોક, કમર, હાથ અને પગને અગવીતરી ગતિ અપાવી નૃત્ય શીખવનાર નાચ મારટર અને પ્રભુએ આપેલા કઠ ઉપર વન્સમોર લેતા પાત્રો એ જ આપણી સંગીતતંવારી હોય તો બહેતર છે કે નાટક ઉપર સંગીત ન આવે

ગુજરાતનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ સંગીત ઓછુ સમજે છે જુલેચૂકે આવી ગયેલા એકાદ ગગની ઓજ ગાતો નટ દિંમત કરી ખોટા આવાપની કીનકારી કરે એટલે પ્રેક્ષકો એને ઉત્તમ ગમદારી સમજી તાળીઓથી હજી વધારી લે છે.

### અભિનય

અભિનય એ કળા છે, બહુ નાનુકીબરેલી કષ્ટમાધ્ય કળા છે, એ વાત આપણી ૨ ગજૂમિ ઉપરથી વિસરાતી જાય છે ક્યાની સિદ્ધિ તપશ્ચર્યા માગે છે કહો વીગ-અભિનય અને શરૂમાવે એવી ગુમારચેષ્ટા સિવાય નાટકમા ખીલુ કાઈ જ કંવાનું ન હોય એવી માન્યતા આપણા નટવર્ગમા પ્રસરેલી લાગે છે વસ્તુને અનુકૂળ હાથ અને ભાવ ઉપજાવવા માટે કેટલી માનસિક અને શારીરિક તૈયારી જોઈએ તે આપણા કુશળ નટો બરાબર જાણે છે સગળતાથી ફરતુ અગ કે ઉપાગ આપણને સ્વાભાવિક અને સરળ અભિનય બતાવે તેની પાછળ વર્ષોની મહેનત છુપાયેલી છે. હાથ, પગ કે મુખ, આખની ચેષ્ટા સરળતાપૂર્વક કરવી એ આપણે ધારીએ એટલું સહેલું નથી બધાવને સહાય એવું બોનનું એ વાચિક અભિનયનું એક તત્ત્વ ખરું, પરંતુ વાણીમા, ઉચ્ચાગ્ણુમા ચઢનાજીતરતા આગાતનું શિક્ષણ વાચિક અભિનયને આવશ્યક છે એ હજી આપણે ત્યાં ગમગમ્યુ લાગતું નથી અગાજમા કર્કશતા, ખોખરાપણું, તગડાટ આવે, સાહાગતારના કાન બહેત મારી જાય, અને ૨ ગજૂમિની બહાર હોકારા પહેાએ એને વાચિક અભિનય ભાગે જ કહી શકીએ Elocution—ઉચ્ચા-છુ-વા—કહની ભારે કમગત માગે છે તેની જ આપણામા ભારે ખામી છે મર્મ વાક્યોનું ઉચ્ચાગ્ણુ, ધીમેથી ઢહેવાની વાત અને જુહેર શ્રવણને યોગ્ય મોન બોલવામા એકમગખા બરાડા નહિ પણ આદાનિત અને બિન

ઉચ્ચાગ્રણી જરૂર છે Whisper—ફૂક સગળી વાણી એક દશ્યમા આવગાધર્વે ઉચ્ચારી—મહુએ તેને સાભળી છતાં તે પ્રમગ્ને શોભતી મૃદુ વાણી હતી એની આખા પ્રેક્ષકવર્ગને ખાતરી થઈ વાચિક અભિનયનું આ દશ્ય બહુ વર્ષ વીત્યા છતાં હું ભૂતી શક્યો નથી

ઉપરાંત સૂત્રધાર નાન્દની નિરુપયોગી મની ગયેની પ્રથા બેતોમાં આલતા બિનજરૂરી મત્રાદ મિનસિતેરી અને ડપકાનો કૃત્રિમ ઝગકાટ વખત બેનખત દ્રોણમાં આરતા પિસ્તોલ અને પોટલ આપણી રંગભૂમિને મશ્કરીરૂપ મનાવે જે વસ્તુને અને પાત્રોને ઉઘાવ આપે એના દશ્યો જના બની શકે ત્યાં આરકારનાયક છે પશ્ચિમમાં અને બગાળમાં દશ્યફેરવણી ફરતી રંગભૂમિ—Revolving Stageની પ્રામતથી યાવ છે આપણે ત્યાં હજી એ શક્ય બન્યું નથી મિનમિતેરી પડા અને પ્રકાશની ગોઠવણીમાં પણ મમજ અને આતુર્ય જરૂરના છે કાર્ધના જીવનને તાદશ્ય સ્વરૂપ આપતું નાટક પાત્રોની માથે પ્રગિવેલન—નાતાવરણની પણ સચોટતા માગે છે પડદા નિંગઝ અને ફલાટની ગોઠવણી એ સચોટતાને સાધનામાં સહાયજૂત છે પરંતુ જીવંત પાત્રો વગરની ઉત્તમ દશ્યમામત્રી જીવંત ની શકતી નથી પાત્રો જીવંત હોય તો તેમના અભિનયમાથી જ દશ્યસામત્રી જેવી થઈ શકે છે પછી બલે ભડાકા સાથે જીવડનાર અને બધ થનાર સર્ગીય દશ્યો નાટકમાં ન હોય !

### રંગભૂમિની સિદ્ધિ

આમ સરખારી કહેનાતો વર્ગ આપણી રંગભૂમિના અનેક દોષ આગળ કરી શકશે એ બધાય દોષ તેનામાં છે બગાળ અને મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ કરતાં તે ઘણી ઊતરતી છે એ પણ આપણે કખૂલ રાખીશ પરંતુ ઢાલની ખીજ બજી તપાસનાની પણ આપણે ઉત્સુ તા રાખવી પડશે સરખારી સંખ્ય અને નિહાન વર્ગની ટીકાઓ અને અણુગમાં વચ્ચે થઈ આપણી રંગભૂમિ હજી જીવંતી રહી છે અને જનનાના મનનું રજન કય જાય છે એ સત્ય સ્વીકારવું પડશે નિરુદ્ધ ટીકા કરના છતાં ઘણાવ સરકારી સ્ત્રીપુરુષો એક અગર ખીજે દહાને—કટાણે મતાડીને અગાન મિન બાલકના આગ્રહો વશ થઈને રંગભૂમિ ઉપર ભજનાતા નાટકો નિહામવા જાય છે એ રંગભૂમિની ઉચ્ચતા નહિ તો તેનું જીવંતપણું તો દર્શારી જ આપે છે તેણે અમુક પ્રકારની રજનચક્તિ કેળવી અને તેનામાં અનેક આગીજ્ઞા હોવા છતાં પ્રગળા વચના અને નીચના થરને તે આનંદ આપી શકી છે પાચસો નાટકોમાંથી સાહિત્યે સ્વીકારેલું નાટક એક પણ નથી એથી

રંગભૂમિ રંગમાય એ ખરું, પરંતુ એ પાત્રસો નાટકોમાથી ઉચ્ચ ઉર્મિપ્રધ સાહિત્યના કેટલાક પ્રવેશો કે પ્રવેશના દુકડાઓ આપણે મંત્રહી શકીએ એમાં જરાય શક નથી.

રંગભૂમિએ ગરના અને રાસને વ્યાપક બનાવ્યા અને તેમાં નવીનતા આણી એ વાત રામસાહિત્યના અભ્યાસીઓએ જૂનવા સુગ્રામી નથી નાટકના રામ સર્વદા આશ્ચર્ય હોય છે આજ રોડીએ ગેરીએ અને નિશાળે નિશાળે રચાતા ગરબાની વૈવિધ્યભરી તાળો, નૃત્યની નજીક જવા મથતી પગની ઠંમક અને અભિનયના ઇલાગ કરતી હસ્તમુદ્રાનું મૂળ આપણને નાટકના ગરબા અને રામમાથી મળી આવે એમ છે.

‘પૂનમ આદની’ ત્રીસપાત્રીસ વર્ષ ઉપર પ્રત્યેક શહેરી સ્ત્રીના કંમ્ભા મંત્રો નાટકનો રામ હતો.

‘શુ નટવર વમત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો,’ એક વખતનો એ અટપો ગરબો કવિત્વમય રૂપને જુદીજુદી સુગવધો દ્વારા પ્રગટ કરે છે.

‘ઝીણા ઝરમર વરસે મેઠ કાંજે ભારી ચૂંડવી,’ એ નાટકના ગરબાએ મહાકવિ નાનારાયણે પણ પ્રેરણા આપી છે.

‘હો કનૈયાજી રે! અમને મોહન માયા લગારી,’ એ ગરબો દિશી વાળા હિંમતને કોથી માલગવો એ આજ પણ મોજબની રહે છે એનું રાહમિત્રણ સુદર, સ્વાભાવિક અને ટનામન છે.

‘શો બહાનાદ ગાજે!’ એ ગરબો કવિતા અને હાગરચનામાં ગુજગતની કોઈ પણ ઉચ્ચ કવિતાની જોડે બેસી શકે એમ છે.

‘જવુ છે જમુનાજીને તીર, મને કાકર વાગે’ એ ત્રાપજકરનો હમણા જ નાટકમાં સાબરનો રાસ એટલું તો સાબિત કરે છે કે રંગભૂમિએ ગરબાને— ગરબને તો ખૂબ પોપણ આપ્યું છે.

નવી રંગભૂમિ રાગ અને હાજના અનેક પ્રયોગોની પ્રયોગશાળા બની છે એ વાત નાટકના ગીતોને હસવા છતાં આપણે સ્વીકારી જ પડશે સંગીતવિદોનો તિન્કર સહીને પણ આપણી રંગભૂમિએ વિવિધતાભર્યા લોક-ભોજ્ય રાગ—રાહ મિત્રણના કેટકેટલા ધાટ ઘડ્યા’ તેના એ પ્રવલનપૂરવું માન તો રંગભૂમિને જરૂર મળવું જોઈએ પડી એ પ્રવલનો ભરે બધા સફળ ન થયા હોય. પચામ વર્ષના ગાળામાં સમીપ જનતાને કંઈ જાતરે એનો પ્રમાણિક પ્રવલન કેઈએ પણ ક્યો હોય તો તે રંગભૂમિએ જ સંગીત પ્રભુ સુધી ન પહોંચે તો એની આધોળ અસ્પૃશ્યતા બની જાય છે. પ્રગતને ય



ગમશે એ ગમ્યુવાનો અને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે તે આપવાનો રગભૂમિનો નિત્ય પ્રયાસ પ્રગ્ન સાથે ભળી જવાના એક કલાપ્રયાસ તરીકે ખાસ નોધને પાત્ર છે. પછી ભલે એમા પ્રગ્નની નિર્બળ બાજુને પોષણ મળ્યું હોય તો-પણ નાટકના ગીતો શેરીએ શેરીએ ગવાતા રચનાની સલાળભરી વિશુદ્ધિપૂર્વક રચાયેલાં કાવ્યો કરતા નાટકના વિવિધતાભર્યા ગીત પ્રગ્નને મોઢે વહેવા ચઢી ગયા છે એ સાહિત્યને સામર્થ્ય માનનાર વર્ગે ખાસ વિચારવા સરખું છે પ્રગ્નને શુદ્ધ કાવ્ય જોઈએ પરંતુ તેને વિવિધ ઢાળમા ઢળતી—તેની માનસિક ઊર્મિઓને માર્ગ આપતી ઢાળગચ્છના પણ જોઈએ પ્રગ્નના માનસને સમજી એ માનસને અનુકૂળ ચર્ષ પડે એવા આકારમાં પોતાની કલ્પના અને પોતાના વિચારને ઉતાર્યા મિવાય સાહિત્યકાર પ્રગ્ન-જનતાને પહોંચવાનો નથી પોતાની કલ્પનાશુદ્ધિને સાચી પ્રગ્નના હૃદય સાથે ભળી જતો સાહિત્યકાર—કલાકાર જોયામા જોયી કનાને વ્યક્ત કરે છે નાટકના ગીતો એ પ્રગ્નને પહોંચવાના કલાપ્રયત્ન તરીકે ઊંડો અભ્યાસ માગે છે રાગમિશ્રણ, વિવિધતા, વિરમય ઉપગ્રહનું રચનાચાતુર્ય અને શુદ્ધ ઋવિતાનો પણ રગભૂમિએ ઉપયોગ કર્યો છે

ચદ્રહામના 'ડગમા તુ દિન સાથ'ના આજ આપણને હમાવતા ગીતથી શરૂ કરી આજ સુધીના નાટક—ગીતોનો અભ્યાસ કરીશુ તો આપણને રાગ-ઢાળના અનેક અખતરોઓનો ખ્યાલ આવશે, અને પ્રયત્નની સફળતા માટે નહિ તોપણ પ્રયત્ન માટે આપણે રગભૂમિની પ્રશંસા જ કરવી પડશે

'કામનતા'નું

ન કો રે હો કાળી કાનડી દુહુકાર !

સરસ્વતીચંદ્રના નાટકનું

શીતળ ચન્દ્ર જેવું વદન કાન્તિમાન !

કાલાભાર્ષ ધોળસાજના,

મદા સસારમા સુખ દુ ખ સરખા માની લઈએ

તથા

મન માવાના કગનાગ રે, જરી જોને તપાગી તારી કાવા

'અનસુયા'માનું,

આહો જો તમે નરેય દેશને કરવા આનાદાન

'નરમિદ મહેતા'નું,

વહાલા, વેગે આવો રે !

‘મીરાંબાઈ’નું,

રાણાજી ! હું તો ગિરિધરને મન લાવી !

‘કૃષ્ણચરિત્ર’નું.

વહેંચશું લકિતનાં બાઈ નાણાં !

એવા એવા અનેક પ્રયોગો નાટકોમાંથી મળી આવશે કે જેમાં કવિ-તાને મનોહર ઢાળમા ઉતારવાના અને તેમ કરી શ્રોતાઓના હૃદયમાં ઢાતરાઈ જાય એવી કલાકૃતિ ઉપજાવવાના મફળ, અર્ધમફળ પ્રયત્નો થયા છે.

પીટ કલામના અનેક ‘વન્સમોર’ પામેલું

નાનકડી નાણુકે નાર, હું બહુ નાનકડી

એ ગીત technique ની દૃષ્ટિએ સાહિત્યકારોએ પણ સમજવા સરખું છે. કેવા પ્રકારની શબ્દગચ્છનાથી જનતા પાસે સરળતાથી જઈ શકાય છે, કેવા પ્રકારના શબ્દ અને લાવનાં આવર્તન જનતાના હૃદયને અડકે છે, કેવા પ્રકારના ખટકા અને વળોટથી એ હૃદય ઉપર હુમલો થઈ શકે છે, અને એ શબ્દ, લાવ અને ખટકાની કેન્દ્રિત અમરથી જનતાનું હૃદય કેમ વશ થાય છે એ સમજવા માટે આ અને આવા સંખ્યોથી હસી કઢાતો ગીત અભ્યાસને પાત્ર બને છે. જનતાના સભ્ય વિભાગને એમાં રસદાનિ થતી લાગે. રસપરિપાક એમાં નથી એમ સામાન્ય પણ સમજી શકે. છતાં એવાં ગીતોને અડકવાથી અભાગઈ જવાને બદલે એમાં રહેલી મન હરવાની શક્તિ ઉપર સાહિત્યકારોએ મન પરીવરવાની જરૂર છે. સાહિત્યને-કલાને પ્રેરક બલ તરીકે બનાવવું હોય, નહીં ideology પ્રમાણે જીવન-વિમલ class-struggle ને art-front-કલામોખરા ઉપર તીવ્ર બનાવવો હોય અગર કલાને માત્ર કલા તરીકે લેખી જનતાનું અગર પોતાનું મન-રંજન કરવું હોય તો રંગભૂમિએ કરેલા અનેક પ્રશંભનીય અખનગઓને આપણે ઓળખવા પડશે.

આપણી રંગભૂમિનો બચાવ કરવાનો આ પ્રયત્ન નથી. એની અનેક ખામીઓ અને સુધારવાનો ઘણો અવકાશ છે; એને સુધારવાની ઘણી જરૂર છે એ મૌ રીકારે છે. પરંતુ એ રીકારવામાં એની ખૂબીઓ અને સેવાઓ પણ વિખરાઈ ન જાય એ જોવું જોઈએ. રંગભૂમિમાંથી ઘણી વસ્તુઓ દૂર કરવા જેવી છે. માથેમાથે એ પણ જૂઠવું ન જોઈએ કે રંગભૂમિએ એવાં પણ કેટલાંક તરવો વિકસાવ્યાં છે કે જે નવીન રંગ-ભૂમિએ પોતાનાં બનાવવાં પડશે.

## ખામીઓ

આજની રગભૂમિની ખામીઓ કયી ?

- ૧ રગભૂમિનું મંચાલન માત્ર વ્યાપારી દષ્ટિએ જ થાય છે
- ૨ નટીઓનો તેમા અભાવ હોય છે
- ૩ માનિંગ સૂત્રધાર-Director, મેનેજર અને નટીઓનો મોટો ભાગ મસ્કાર અને અબનામથી વચિત હોય છે અગત્ય મસ્કાર અને અબનામનો મસર્ગ મૂકી દે છે

૪ એને પગિણામે

(૧) પરમાન્ત કે પરદેશની પ્રગતિમાન રગભૂમિનો પરિચય રહેતો નથી

(૨) પ્રગતિના નવા વિચારો અને નવા સાધનો સૂચતા નથી

૫ અભિનય, મંગીત અને ઉચ્ચારણનું શિક્ષણ ખરા અર્થમા કોઈને મળતું નથી

૬ રચના અને વસ્ત્રાલગારમા મોટી ભૂનો થાય છે

૭ રચના, Scene Scenery, વસ્ત્ર, આભૂષણની ઝગઝગ પાછળ નાટકની નિર્મળતા હાકવાનો પ્રયત્ન થાય છે

૮ નાટકની નિર્મળતા હાકવાનો ખીન્ને પ્રયત્ન હાથ ઊતરતા હાસ્યનું વધી પડતું વાતાવરણ જમાવીને થાય છે અગર સૃષ્ટિને વધારી પુલાવી નાટકનું મમારકામ કરવામા આવે છે

૯ નાટકની એકદર અમર elevating ઉત્ત કગનારી બનતી નથી ઊતરતા રૂઝનું રજા કરવા ઉપરાત ખીન્ને ઉદ્દેશ રગભૂમિ સાધી શકતી નથી

આ ખામીઓની યાદી લખાવવાની જરૂર નથી માથેસાથે રગભૂમિ પ્રમ પૂઠે છે તેના પછુ જનાળ આપવા મરખા છે

૧ એવી રગભૂમિ જ વ્યાપારી દષ્ટિ ગણે છે ? જોટ ખાઈ ને પોતાની મિલખનને ભોખમાઈને રગભૂમિની ઉન્નતિ કગનાર કોઈ કવાશહી હજ કેમ આગળ આવતો નથી ?

૨ નટીઓ શા માટે નાટકમા આવતી નથી ? યુરોપમા સ્ત્રીઓ મળે છે, ખગાગામા મળે છે, મિનેમામા આવે છે ગુજરાતી સ્ત્રીઓ નાટકના તખ્તાને ઝાડવાનું મગજ ? અને કારણ હોય તો તે દૂર કરે એવું નૈનિક બન ધરાનનાર વ્યક્તિઓ કેમ આગળ આવતી નથી ?

૩ હાવના માનિકો, નટ, સૂત્રધાર અમરકારી હરો પચાસસાઠ વર્ષના

ગાળામાં કોઈ મરકારી-મેન્યુએટ આવી રગભૂમિનું મુકાન કેમ હાથમાં ન લીધું ? વિશ્વનાથ અટ્ટ સરખા આવીને પાછા કેમ ચાલ્યા ગયા ?

૪ દયપત્ર, નર્મદ, નવલગમ, મણિવાવ રમણભાઈ, નાનાલાલ, કાન્ત, લલિત, મુનશી, જડુભાઈ, ચન્દ્રવદન શીખગણી, ઉમાશંકર જેવા સાહિત્યકારોએ નાટકો લખ્યા, પરંતુ તે રંગભૂમિએ કેમ કીધી નથી લીધા ?

૫ રગભૂમિના ચાલકોને સાહિત્યકારો સાથે વેર નથી ફેટલાય સાહિત્યકારો પાસેથી રગભૂમિએ નાટકો માગ્યા છે જે જે સાહિત્યકારો પાસેથી નાટકો મળ્યા તે સફળ કેમ થયા નથી ? સાહિત્યકારોને હજી રગભૂમિ અનભિજ્ઞ તો નથી ? રગભૂમિની જરૂરિયાત સમજી, એની રચના અને શ્રોતાઓના માનસને સમજી જનરેશિને ઉન્નત કરે એવું નાટક રચનાની શક્તિ ધરાવતો કોઈ સાહિત્યસ્વામી હજી જન્મ્યો નથી, એમ રગભૂમિ કહે તો તે ખોટું છે ?

૬ હાનની રગભૂમિ અધમ રુચિને અનુમરતી હશે પણ એમા કોનો વાક ? સેકોને ગમે છે તે રગભૂમિ આપે છે લોભેની રુચિ સુધરે, રગભૂમિ સુધરે એવું માર્ગ-શૈલ આજ સુધી કોણે કરાવ્યું ?

૭ રગભૂમિની માથે મનઘ ધરાવતા કલાકારોને શું કલાજીવનના હરિ જોતો સરખા ગણવામાં નથી આવતા ?

આ પ્રશ્નોના જવાબમાં રગભૂમિની નિકૃષ્ટ પગિસ્થિતિના વારણો જડી આવશે ધધાદારીઓને હાથ ગમેલી રગભૂમિથી અમતુષ્ટ બનેલી ફેટલીક વ્યક્તિઓએ Amateur-મિનઘધાદારી રગભૂમિ સ્થાપનાના કાંડ સેવા છે કદાચ રગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં જ શોખીન-ખીનધધાદારીઓનો મુખ્ય હાથ હશે વળી અલિનય શોખ અનગ પૂરો પાડવાની કામનામાં આવા નાટ્યપ્રવર્તનો થયા છે કોવેજ હાર્ડસ્કૂલના મેળાવડાઓમાં, સરચાઓના અને કામના ઉત્તમોમાં શિક્ષિત અને સરકારી નટવર્ગ શોખને ખાતર નાટકો અને નાટકોના દુષ્ટાઓ બજાવે છે એમાં ફેટવાક સારા થાય છે, ફેટવાક ચનાવી લેવા જેવા બને છે ઘણાખગ પ્રવર્તનો કચાશથી ભરેલા હોય છે એમંચોર નાટકો અને દરરો સમઘી અનેક હાસ્યજનક પ્રસંગો અનેના જાણ છે આપણા 'મસ્તકઝીર'ની પાસે એ પ્રસંગોના ભંડાર ભરેલો છે માગ એકમે અનુભવો પણ સાલજવા સરખા ■

વડોદરા કોલેજના સેન્ટ્રલ હોલમાં હરિશ્ચંદ્રના ઉર્દૂ ખેલમાંનું એક ધ્રુવ દશ્ય બજવાનું હતું. રાહિતના મુઝદાને લઈ આવેલી તારામતીનું મસ્તક કાપી નાખવાનું ધ્રુવજનક કૃત્ય હરિશ્ચંદ્રે પોતાના માલિકની આજ્ઞાથી કરવાનું હતું. હરિશ્ચંદ્રે જોરદાર બાષણો કર્યા, તારામતીએ ધ્રુવચરસ રેલાબોયો, બન્નેએ એકબીજાને ઓળખ્યાં, અને દશ્યનો tempo વધી ગયો. તારામતીનું શીર્ષ હરિશ્ચંદ્રે પત્નીને ઓળખ્યા છતાં કાપવાનું હતું એ વાન ધ્રુવચરસને ગાઢ બનાવતી હતી. સમ્યક્ વિષે-એક વચન વિષે દિલ ઉશ્કેરનારાં વાક્યોના ઉચ્ચારણને અંતે તારામતીએ ગરદન કપાવવા શિર પ્રકાશ્યાનો Pose લીધો. અને હરિશ્ચંદ્રે ખરેખર તલવારનો ઝટકો મારવાની તૈયારીનો અભિનય કરી તલવારવાજો હાથ આકાશ તરફ ઉઠાવ્યો. શ્રોતાઓ અને પ્રેક્ષકોનાં હૈયાં ધબકી ઊઠ્યાં હશે. એ બિપડેલો હાથ સકરે આવી ઝાલી લેવાનો હતો. પરંતુ પડદા પાછળ સકરની જટા કાણુ પહેરે તે વિષે ઝધડો ઊભો થયો, એટલે હરિશ્ચંદ્રનો હાથ થોડી ક્ષણ સુધી હવામાં અકકઝ બની ગયો. અને ન્યારે સકરને આવવાની કુરસદ મળી ત્યારે દશ્યનો Tempo ધ્રુવમાંથી હાસ્યમાં ફેરવાઈ ગયો. હરિશ્ચંદ્ર ફૂંજ બન્યો હતો !

મારા રચેલા 'સંયુક્તા' નાટક સખધી એક વાત ચાલી આવી છે. Spoonerism-વિચાર, બોલ અને કાર્યની અવળામવળીનાં દૃષ્ટાંતો સંકુનાં ખ્યાનમાં હશે. ડો. સ્પૂનરના ઉતાવળિયા અને ભૂલકણા સ્વભાવ ઉપર અનેક વાતો રચાઈ છે, અને આવી અવળાસવળી એ પડિતના નામ સાથે જોડાતા પડિતનું નામ અમર થઈ ગયું છે. છેવટની ધડી સુધી તૈયાર ન થનાર ડો. સ્પૂનરને યાદ આબું કે તેમને પરગામ વ્યાખ્યાન આપવા જવાનું હતું, અને ગાડી બિપડવાને થોડી જ વાર હતી. અત્યત ઝડપ કરી પોતાની પત્નીની મદદ વડે તૈયાર થઈ તેઓ સન્નેડે સ્ટેશને પહોંચ્યા. પત્નીએ મનૂર પાસે બેગ ઉપડાવી, પતિને દોરી ગાડીના ડબ્બામાં જોસાડ્યા, અને ગાડી બિપડવાની સીટી વાગી. ગાડી ચૂકવાના ગભરાટની અસર હજી ડો. સ્પૂનરમાં ચાલુ હતી. મનૂરને પૈસા આપવા અને પત્નીનો આભાર માનવો એ બે કાર્યો ગાડી બિપડતા પહેલાં કરી લેવાનાં હતા. વિવેકી ડોક્ટરે ઝડપથી પૈસા કાઢ્યા. દક્ષતાપૂર્વક તેમણે એક સિલિંગ પોતાની પત્નીના કાથમાં મૂકી દીધો અને અત્યંત પ્રેમપૂર્વક મનૂરના ગાલ ઉપર ચુબન. લીધું !

આ ઐતિહાસિક બનાવને સદજ મળતી હકીકત મારા 'સંયુક્તા'

નાટકમાં બની હતી. ભાવનગર કોલેજમાં એ નાટક સોંપીને એ બજારમાં જમચઢના ભરદરખામાં મ્યુકતાનો સ્વયંવર ગયાઓ. પૃથુરાજ ખંડિયો ન હોવાથી દરખાસમાં આવ્યો ન હતો એટલે તેનું પૂતળું બાંધી કરી જમચંદે દારપાળની જગ્યાએ મૂક્યું હતું. બધા ગમગમોની ઓળખાણ આપતી સાહેબીની સાથે વરમાળા લઈ ફરતી મ્યુકતા પૃથુરાજના પુતળા પાસે પહોંચી, અને તેણે એ પૂતળાને વરમાળા પહેરાવી. છુપાઈ રહેલો બાણાવળી પૃથુરાજ એ જ કણે મડપમાં ધસ્યો, જમચંદ અને દરખારીઓને ઝંખવી નાખતું એક બાપણ તેણે આપ્યું, પરંતુ સમુકતાને ઉપાડી જવાને બદલે તેણે તેની સાહેબીને પકડી ઉપાડી. અમરકારક ઝડપી 'બીઝનેસ'માં પોતાને લઈ જવાની સમુકતાની દલીલ પૃથુરાજે બિલકુલ સાંભળી નહિ, અને અને બિચારી સમુકતાને તેની પાછળ દોડવું પડ્યું.

એમેચોર્સની કચાશનાં આવાં દૃષ્ટાન્તો ધ્યાનમાં રાખવા સરખાં છે. અબખત, તેમના અનેક દોષની માફી આપવા માટે પ્રેક્ષકો તૈયાર હોય છે એ ખરું. પરંતુ રમજૂમિની ઉન્નતિના ઉદ્દેશવાળા એમેચોર્સ ધંધાદારીઓ કરતાં વધારે જોયી કળા બતાવે નહિ ત્યાં સુધી તેમના પ્રયત્નો મહેરબાની બતાવવા મરખા લાગ્યા કરશે. સુધરેલા, આગળપડતા પ્રદેશોમાં એમેચોર્સ એ ધંધાદારી નટોના અમુક અંશે ચોક્કિવાતો બને છે. તેમને પડછે ધંધાદારીઓ નીચે જીતગતા અટકે છે.

આપણે ત્યાં સદ્બાણે એમેચોર્સ પ્રયત્નો સારા પ્રમાણમાં થાય છે. જાહેર મેળાવાઓ ઉપગત કેટલાંક મંસ્કારી કુટુંબોમાં પણ અભિનયકલા પોષાળ લાગી છે, અને આપણી રસવૃત્તિને સંતોષ મળે એવા છૂટાછુટા પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે. એ પ્રયત્નોમાં સંગીત, નૃત્ય અને અભિનયની કક્ષા જોયા પ્રકારની રહે છે, અને સુશિક્ષિત યુવતીઓ અને યુવકો તેમાં ભાગ લેતાં હોવાથી એક પ્રકારનું ઉચ્ચ, મર્યાદાશીલ વાતાવરણ પણ રચાય છે. સિનસિનેરીની જટિલતા ન હોવાથી, અને વસ્ત્રાલંકારની ચમક ઉપર આધાર રખાતો ન હોવાથી એમાં કુદરતી સાદાઈ અને સ્વાભાવિકપણ આવે છે.

એમેચોર્સ દ્વારા રમજૂમિને ઉન્નત બનાવવાના એ વ્યવસ્થિત અને કાયમ પ્રયત્નો મારા જાણવામાં છે. સદ્ગત શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્ય રચિત શ્રેય-સાધક વર્ગમાં પ્રતિ વર્ષ ભજવાતી નાટિકાઓ એ એક પ્રયત્ન. શ્રી. પદ્માબહેન સરખાં એમેચોર્સ અભિનેત્રીનો અભિનય, ધાર્મિક, વાતાવરણ અને

સંગીત તથા ઢલ્લની સુધારિત રચનાઃ આવાં તત્ત્વોથી સંયોજિત થતી આ ધાર્મિક રંગભૂમિની અસર બહુ ધ્યાન ખેંચે એમ છે. લોકપ્રિય ચર્ધ ચૂકલા કવિત્વમય ગરબા અને રાસ એ પણ આ નાટ્યપ્રયત્નનું એક કૃષ્ણ સંહગતના એ પ્રયત્નો આશુ રહે એમ રંગભૂમિના પ્રત્યેક હિતચિંતક ઇચ્છે જ.

ખીન્ને પ્રયત્ન આપણો વિખ્યાત સાહિત્યકાર અદ્રવદનનો. કલાની વિશુદ્ધિ માટે એમના સરખાં લોભાં, સળગ, અવિરત અને ધ્યેયલક્ષી પ્રયત્નો કાર્ધ પણ એમેચ્ચોરે, સાહિત્યકારે કે રંગભૂમિના શુભેચ્છકે કર્યા હોય એવું જાણવામાં નથી. તેઓ રંગભૂમિને માટે નાટકો લખે પણ છે, અને ભજવે પણ છે; સુશિક્ષિત નટ અને નટીઓના સમૂહને રંગભૂમિ માટે તૈયાર કરે છે, અને તેમાં પોતે પણ ઊતરી દષ્ટાત બેસાડે છે. રંગભૂમિ માટે મુસાફરીઓ કરે છે, શોખીનોને ઉત્તેજે છે, લોકમત તૈયાર કરે છે, અને ગૂંચવણ બરી સિનસિનેરી વગર ભજવી શકાય એવી દ્રશ્ય રચના કરી એમેચ્ચોર રંગભૂમિને ઊંચી શક્યતાના ક્ષેત્રમાં લાવવા મથે છે. એમના પ્રયત્નોને ટેકો અને આવકાર વધારે પ્રમાણમાં મળવો જોઈએ. તેઓ એકલે હાથે કામ કરે છે એ રંગભૂમિના શોખીનોએ વિચારવું જોઈએ. ભજવવાની યોગ્ય વધતી શક્યતાવાળા સાહિત્યકારોએ લખેલા નાટકોમાં અદ્રવદનનાં નાટકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે.

ભજવવાની શક્યતાવાળાં નાટકો લખનાર સાહિત્યકાર એટલે નાટકો તો ઘણા સાહિત્યકારોએ લખ્યાં છે, અને તેમાંનાં કેટલાક ભજવવાનાં ઉદ્દેશ સહ લખાયાં છે. દરરો કે દરરોના વિભાગ કદાચ ભજવી શકાય એવા તેમાં હોય પણ ખરા. પરંતુ રંગભૂમિની—ધધાદારી રંગભૂમિની જરૂરિયાત પૂરી પાડતાં નાટકો તો માત્ર ત્રણ જ સાહિત્યકારોએ લખ્યાં છે, એક રણછોડભાઈ ઉદયરામ; ખીજા કાન્ત અને ત્રીજા વિભાકર. કાન્તે અને વિભાકરે લખેલાં નાટકો સાહિત્યમાં પ્રવેશી શક્યા નથી. સગ રમણભાઈનું ‘રાઈનો પર્વન’ મુખર્ધ ગુજરાતીએ ભજવી છેડી દીધું હતું. નાનાલાલનું ‘જમાનગત’ પણ પણ ભજવવાને યોગ્ય બની શક્ય હતું ચાપરીએ પણ કેટલાક નાટકો ભજવવાને માટે લખ્યાં છે. પરંતુ સાહિત્યકારો અને રંગભૂમિ એનો સ્વાભાવિક મેળ હજી સુધી ખાતો નથી. નાટકની રચના તો ભજવણીની દષ્ટિએ જ થઈ શકે. ભજવાઈ ન શકે એવા નાટકો એ રંગભૂમિની દષ્ટિએ નાટકો કહેવાય જ નહિ; પછી લલિ આપણે તેમને ત્રણ નાટક ગણી સરસ કેવિતા તરીકે વાંચીએ. આનું કારણ? સાહિત્યમાં રચાન પામેલા નાટ્યકારોને

રંગભૂમિને યોગ્ય નાટકો લખતાં આવડતાં જ નથી કે શું? High-brow ભમરો જોયે ચડાવી બેઠેલા સાહિત્યકારોએ કવિ રઘુનાથ, કવિ વૈરાટી, કે પાગલ કે જામનને ઓળખવા જોટલી સલુકાર્થ કેળવવી જોઈએ. રંગભૂમિના કવિઓને બહારવટે મૂકનાર સાહિત્યતંત્ર એક બારે ટીકાને નોતરે છે. રંગભૂમિના કવિઓ સાહિત્યના કવિઓને કહી શકે એમ છે કે 'તમારાં પુસ્તકોમાં પડી રહેલાં નાટકો કરતાં રંગભૂમિ ઉપર આવેલાં અમારાં નાટકોએ ધણાં વધારે માણસોનાં મનરંજન કર્યાં છે.' સંખ્યાની દૃષ્ટિએ સાહિત્યનાટકો કરતાં રંગભૂમિનાં નાટકોની અસર વધારે વ્યાપક છે. રંગભૂમિ અને સાહિત્ય એ બન્નેને સંવાદમાં મૂકનાર કોઈ શેક્સપિયર કે કાલિદાસ આપણી ભાષામાં ક્યારે જન્મશે? પશ્ચિમના ઉત્તમ નાટકકારો માત્ર સાહિત્યકારો જ નથી. તેઓ ઉત્તમ રંગભૂમિના વિધાયકો પણ છે. ઇન્સન, શો, મેટરલીન્ક, ગાદસવર્ધી ઓનીલ, ડીન-ઝીઓ અને ગોર્ડો એ આ સુગન્ધા સાહિત્યરવામીઓ રંગભૂમિના પણ સર્જક છે એ આપણે ક્યારે સમજીશું? સાહિત્ય અને રંગભૂમિ એ બેનો મંરાદ સધારો ત્યારે આપણે ત્યાં નાટક કલાના ભવ્ય સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થશે.

પૂતળાં નચાવી ભજવાતાં નાટકો-puppet shows, નૃત્ય, મૂક અભિનય pantomimes હાથ નાટક-જવા બાણીના વાયાંગ સરખાં shadow plays, સંગીત નાટક Opera, ગદ્યનાટક અગર એ સર્વ પ્રકારોના મિશ્રણ રૂપે જૂથ થતાં આજનાં આપણાં નાટકો સુધીનો રંગભૂમિનો પ્રદેશ, એ પ્રદેશ બિનધધાદારી એમેઓર્સમાં આવી જતા શાળાસંસ્થાઓના મેળાવડાના નાટ્ય દર્શ્યો, આખા, વખત બેવખત શોખ તરીકે ભજવાતાં નાટકો અને કૌટુંબિક જીવનમાં થતી ઉત્સવરચના સુધી પહોંચે છે. પીસમી સદીના બીજા દસકાથી રંગભૂમિએ એક નવો પ્રદેશ ઉધાડ્યો છે. મૂકચલચિત્ર movie અને બોલપટ talkie એ બે ક્ષાપ્રકારોમાં રંગભૂમિના નિત્ય ભજવાતા નાટકોનો એક જળરજ્જત દરીફ જોતો થયો છે અસખત, પ્રેક્ષકો સાથે જીવતો સંગ્રહ ધરાવનાર જીવત ભૂમિકા ભજવતો નટવર્ગ અને પ્રેક્ષકોથી અલિપ્ત રહી એક વખતની એકાન્ત ભજવણીમાં કાપમ બની પટ ઉપર આવી બેસી જતો સિનેમાનો નટવર્ગ એ બન્નેની ભૂમિમાં તાર્ત્વિક બેઠ રહેલો છે. બોલપટ ખરું જોતાં નાટકને ઉચ્ચાવનાર નદિ પણ નાટકનું પોષક હોવું જોઈએ. જતાં રંજનના સાધન તરીકે બોલપટ નાટકના કરતા સમય અને વ્યય એ બન્ને દૃષ્ટિબિંદુથી વધારે મરળ અને સુગમ હોવાથી અત્યારે તો તે નાટકોનું દરીફ બની



ગયુ છે. કાલકેનાં 'કાલીયમર્દન' અને 'લકાદહન'થી શરૂ થયેલાં ચિત્રપટ આજ વિકાસ પામી વિશાળ બોલપટપરંપરામાં પરિણામ પામ્યાં છે. એમાં નટીઓનો સહકાર સાધી શકાયો છે, અને હિંદી ભાષાનો આશ્રય લેવાથી નટીઓનાં સુંદર મુખ સાથે વ્યાપક ભાષાનો લાભ પણ તેને મળ્યો છે. ચિત્રપટના યુગમાં ઘણા ગુજરાતી નટ આવ્યા અને ગયા. બોલપટ આવતાં ગુજરાતી ભાષાનો લગભગ બહિષ્કાર થયો. એટલે ભાષાની દૃષ્ટિએ બોલપટની રંગભૂમિને ગુજરાત સાથે બહુ થોડો મંબંધ રહે છે. પરંતુ ઘણી પનીઓની માલિકી ગુજરાતીઓને હાથ હોવાથી અને ગુજરાતનાં રંજનસાધનોમાં ખૂબ સ્વીકાર થતો હોવાથી આપણે તેનો સહજ સ્પર્શ અત્રે કરવો જોઈએ.

ગુજરાતી સિનેમાનું ટૂંકામાં ટૂંકું વિવેચન એક જ રીતે ઘર્ષ શકે, અઢળક પૈસો ખર્ચવા છતાં, નટનટીઓની સારી મંખ્યા હોવા છતાં, અને તેમને સિવિલ સરવીસના જોડાનો મુસાહીરો આપવા છતાં, આપણી આ બોલચિત્રની રંગભૂમિ ઉપર આપણા ગુજરાતી લોકો હજી સુધી એક પણ આદર્શ ચિત્ર રજૂ કરી શક્યા નથી. પશ્ચિમની સાથે સરખામણી કરવાનું તો હજી સ્વપ્ને સ્વપ્ન ન આવી શકે. પરંતુ બગાળી કે મરાઠી બોલપટની જોડા જેસે એવું એક પણ ચિત્ર આપણે હજી ઉપગતી શક્યા નથી. આપણા નાટકોની માફક આપણાં બોલપટ દક્ષિણી કે બગાળી બોલપટ કરતા ઘણાં ઊતરતાં છે જે દોષ આપણાં નાટકોમાં છે તે જ દોષ આજાવધતા પ્રમાણમાં આપણા બોલપટની ભૂમિ ઉપર પણ છે.

રંગભૂમિમાં જોડેલે અંશે પાત્રો અને સાધનોનું મહત્ત્વ છે તેટલે જ અંશે પ્રેક્ષકોનું પણ મહત્ત્વ છે. કલાકાર બારેમા બારે *audience* અહવાળો હોય છતાં તે કલાકાર તરીકે સમૂહને આશ્રયે જોબો જ રહે છે. એ સમૂહ પ્રત્યે તે તિરસ્કાર દર્શાવતો હોય તોપણ સત્ય છે. તેના અહંને ઘણું અંશે સમૂહના સ્વત્ત્વ સાથે મંત્રાદી બનાવવું પડે છે. માટે જ કલાકાર આત્મશક્તી-સ્વાનુભવ ગસિક હોવા છતાં સાર્વજનિક છે. કલાકારની વ્યક્તિ સમષ્ટિ માથે સંવાદ રમે એ જ કલાનો ધર્મ. કવિતા કે નવલકથા લખી બેસી રહેતો લેખક કદાચ અભિમાન લઈ શકે કે તે જગતની પરવા કરતો નથી. પરંતુ રંગભૂમિનો કલાકાર તો એક ક્ષણ માટે પણ પ્રેક્ષકોને વિસરી શકે એમ નથી. પછી એ પાત્ર હોય કે-ચિતારો હોય પ્રેક્ષકગૃહ-auditorium માંથી કેવું દેખાશે, કેવું સમજાશે, કેવું લાગશે એ માન્ય સતત તેણે જાત્રત રાખવું પડે છે. આ પ્રેક્ષકો સાથેનો સીધો-જીવંત સંબંધ રંગભૂમિને ખીજી કલાઓ

કરતાં વધારે જલ અને વધારે વિશિષ્ટત્વ આપે છે. કલા, ભાવના કે ભીમિને પ્રેક્ષકોમાં પહોંચાડવાનું કાર્ય રંગભૂમિ ઝડપથી કરે છે. એ પહોંચાડવાની ક્રિયામાં યોજક-producer સૂત્રધાર-Directorની કુશલતાનું માપ મપાય છે. અમારો પ્રેક્ષક અમુક વસ્તુ માગે છે એમ કહી તે વસ્તુ રજૂ કરનાર યોજક અને સૂત્રધાર કુશળતાવાળો ભણે કહેવાય. પરંતુ પ્રેક્ષકોને નવું નવું શોધી આપનાર, તેમને ન જોઈતું લાગતું હોય તે પણ તેમને ગમતું બનાવનાર, અને તેમની કલ્પનાને-તેમની ભાવનાને વિસ્તૃત અને ઉચ્ચગામી બનાવનાર યોજક અને સૂત્રધાર ખરો કુશળ અને ખરો કલાધર છે એમ કહી શકાય. લોકો અમુક તરવ માગે છે માટે અમે આપીએ છીએ એ બહાના નીચે બિભત્સ સૂચાર. વેવલો હાસ્યરસ, અર્થહીન યોજન વીરરસને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારનાર યોજક ડાહ્યા હશે-પરંતુ તે કલાકાર તો નથી જ. લોકસમૂહ જોડે એક બની તેને એક ડગલું આગળ વધારવાનો ધર્મ પ્રત્યેક કલાકારનો છે જ. અને રંગભૂમિ-નાટક કે સીનેમા-ના યોજકનો તે એ ધર્મ ખુલ્લો જ છે.

આ પ્રેક્ષકો સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક રંગભૂમિને એક પ્રગ્નકીય પાઠ-શાળાનું ગૌરવ આપે છે. પ્રગ્નના માનમને ધડવાની સક્રિય અહીં રજનશક્તિ સાથે જોડાયેલી છે. સર્વ કલાઓ રંગભૂમિ ઉપર કેન્દ્રિત થાય છે. સંવાદ અને કવિતારૂપે સાહિત્ય; નટનટીઓનાં અનુકરણમાં નૃત્ય, અભિનય, ઉચ્ચ-રણ તથા મંગીત; પડદા, આવરણ, દરવરચનામાં ચિત્ર; વસ્ત્રોની ઝીણવટ વિચારતી પરિધાનકલા; અને સ્તંભો, મહેલો, ગ્રુહો અને દેવળો રચતું સ્થાપત્ય; દરેકો કે પ્લેટફોર્મ ફેરવી illusion-મનુ ઊભી કરતી યંત્ર કલા; ઝોાછી વધતી પ્રકાશની ગોઠવણથી તાદશ્યનાની રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતી દીપ-માલા રંગભૂમિની જાહેરાત આપતી પ્રચારકલા, અને એ સર્વને સંયોજિત કરી એક ભવ્ય કલામય દુનિયા ઊભી કરતો યોજક કે સૂત્રધાર પ્રેક્ષકવર્ગ સાથે મંવાદ સાધી જગતમાં જીવંત ભીમિ અને જીવંત વિચારોનાં આદોસનો પાઠવી સમાજની બહુમૂલી સેવા કરે છે.

રંગભૂમિ એ પ્રગ્નનું પ્રતિક છે તે ઝાનરતી હોય તો પ્રગ્નએ, પ્રગ્નના આગેવાનોએ, પ્રગ્નના વિચારકોએ, અને પ્રગ્નના સામકોએ ચોંકતું જોઈએ, રંગભૂમિ સાથે સહાનુભૂતિ રાખવી જોઈએ, અને રંગભૂમિના વધજોને માર્ગ બતાવવા જોઈએ.

રંગભૂમિની ઉત્તિ માટે આપણે હાઈ યોજના ધડી ચડીયું? મારા નમ્ર મત પ્રમાણે નીચેની રૂપરેખા મને સૂચે છે:

- ૧ રંગભૂમિમા નાટક, સિનેમા, દશ્ય, મૂક અભિનય, રેડિયો, નાટક એ સર્વનો સમાવેશ કરવો-ધધાદારી, શોખીન-એમેચ્યોર, સસ્થા-એનો અને ખાનગી કૌટુંબી- તેમજ આમ્ય રંગભૂમિનો સર્વત્રાણી સમાવેશ કરવો.
- ૨ જુદી એકેડેમી કાઢવા જેવી પ્રગતી તૈયારી ન થાય ત્યા સુધી સાહિત્ય પરિષદે રંગભૂમિનો એક વિભાગ ગાખી ફાર્ધ કુશળ નદ, કે સૂત્રધાર કે માલિકના પ્રમુખપણા નીચે રંગભૂમિના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરાવવી.
- ૩ પરિષદે વિદ્વાનો તેમજ અનુભવી નટનટીઓની એક સમિતિને રંગભૂમિ ઉપર નજર રાખવાનું કાર્ય સોંપવું પરિષદ ન કરી શકે તો સાહિત્યસભા જેવી સસ્થાએ તે ઉપાડી લેવું અને તેમ પણ ન અને તો રંગભૂમિમા રમ લેનારાઓનું જુદું મહળ ઊભું કરી તે દ્વારા આ કાર્ય કરાવવું.
- ૪ રંગભૂમિના દશ્યોની નોંધ અને એના વર્ણનો મેળવવા વ્યવસ્થાનો વિચાર કરવો, સુદર અશી તરફ ધ્યાન ખેંચવું અને નિષ્ફળ અશી મનાવીને દૂર કરવા સૂચન કરવું.
- ૫ એક નિષ્પક્ષપાત ચર્ચા કરનારું મુખ્યપત્ર કાઢવું અને તેમા નાટક, સિનેમાની અગર દશ્યોની નોંધ, રંગભૂમિની વિશિષ્ટતા દર્શાવનારા ચિત્ર, નટનટીઓ અગર સયોજકોના કાર્યની મર્યાદા અને તેમને સૂચન કરવા અન્ય આંતો અને પરદેશની રંગભૂમિ સંગ્રહી અત્યંત માહિતી તેમા આપવી જાણીતા નટો, કાર્યકર્તાઓ, યોજકો અને એમેચ્યોર્સને તેમના અનુભવો લખવા પ્રેરવા.
- ૬ નાટક કપનીઓ અને અંતે મિનેમા કપનીઓ અન શોખીનોએ તેને આર્થિક સહાય આપી નિઆવરા—તે પગભર થાય ત્યા સુધી.
- ૭ આ ધધામા ધનિકો, શિક્ષિત વર્ગ અને સ્ત્રીઓ ઊતરી શકે એવી જેટલી ક્ષેત્રિકા કરવી આ જાહે નાજુજ અન્ન સુધારિત રીતે રચનાવામા આવે તો બેકારીનો પ્રશ્ન પણ સદજ દળવો થાય.
- ૮ રંગભૂમિને લખતા પશ્ચિમના સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ કરી તેનો લાભ આપણને આપી શકે એવું એક વિવેચન મહળ-અભ્યાસ મહળ રાખવું આપણે ત્યા વિવેચનની સાહિત્યમા તો ઊંચુંપણ જ પરતુ રંગભૂમિ માટે તો વિવેચનનો લગભગ અભાવ જ છે.

સાહિત્ય મેળવી, યથાશક્તિ પુસ્તકાલય રચવું. ત્યાં સાયંકાળે સભ્યો પત્રો તથા પુસ્તકો વાંચે, ચર્ચા કરે અને નાટ્યકળાની ભાવના કેળવાય; પછી જેમ રમતગમતની દરોક્ષાર્થ થાય છે તેમ નાટકો અમુક અમુક મંડળો ભજવે તેને માટે ન્યાયાધીશો નિમાય; અને તેમાં જીતી આવે તેવાં જે કે ત્રણની હેવટની દરોક્ષાર્થ અતુલ્ય નાટ્યગૃહમાં થાય; ને જે જીતે તેને નાટ્યમંદિરનો વાર્ષિક ચન્દ્રક મળે !

આમ વિકાસ પામતે પામતે પોતાની રીતસર નાની નાટ્યશાળા ચલાવાય ને તેમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બન્ને ભાગ લઈ શકે; બહારગામ વસતા કે બ્યવસાયીમંડળ માટે રમના દિવસોમાં ખામ તાલીમ આપી શકાય; દેશદેશાવરની રંગભૂમિનું નિરીક્ષણ કરવા પર્યટણો ચોજી શકાય, ઉત્સવો ગોઠવાય, નાટક ને રંગભૂમિની પ્રગતિ તપાસવા અભ્યાસરચના થકાય, અને જતે દહાડે કોઈ વાર રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ (National Theatre)નો વિચાર થઈ શકે. આ બધા માટે પોતાનું મુખપત્ર તો આ સંસ્થાને રાખ્યે જ છૂટકો છે. અને અમદાવાદમાં 'લક્ષ્મી મહોર્ધા લક્ષ્મીનાં ધામ' છે, ત્યાં શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી જેવા કાર્યકર્તા છે ત્યાં થણું ના થઈ શકે ? અને ગુજરાતમાં શ્રી. ચન્દ્રવદન મહેતા જેવા કવિ, નાટ્યકાર, નટ, પ્રયોજક ત્યાં ગુજરાતની રંગભૂમિમાં પુનર્જનન (Renaissance) શા માટે ના આવે ? સ્વ. રણછોડભાઈ તથા સ્વ. નૃસિંહ વિભાકરના ભાવનાશાળી આત્માઓને આવા નાટ્યમંદિર જેવી ખીજી શી અંજલિ આપી શકાય ?

# નાટ્યભૂમિ (ધંધાદારી દષ્ટિએ)\*

શ્રી. ખાપુલાલ બી. નાયક

પ્રેક્ષકોની રુચિ પ્રમાણે નાટક અને બોલપટમાં વસ્તુસંકલનાઓ યોગ્ય છે. અને જે વસ્તુના ગ્રાહક વધારે તે વસ્તુ ધંધાદારી પૂરી પાડે છે. એટલે મુખ્ય પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોની રુચિ ડેળવવાનો રહે છે, અને રુચિ તો બિન બિન છે, એટલે સર્વને સંતોષ આપવાનું કાર્ય કેટલું અઘરું છે તે તો સમજીય તેવું છે જ, અને તે કાંઈ ધંધાદારીઓ એકલે દાથે પાર પાડી શકે જ નહિ. તેમાં સંસ્કારી લેખકો-ધનાઢ્યો અને વર્તમાનપત્રોવાળાની મંપૂર્ણ સહાયતાની જરૂર છે. પ્રેક્ષકોમાં મંસ્કારી અને અમંસ્કારી એ બે વર્ગ છે. અને ધંધાદારીઓને વધારે પૈસા આપનાર અમંસ્કારી વર્ગ છે. તો પછી કમાવાને માટે તેમને જ ભાવતું બોજન પીરસાય એ દેખીતું જ છે. પ્રેક્ષકોમાં મંસ્કારી વર્ગ બહુ થોડા પ્રમાણમાં છે. અને તેમાં પણ પૈસા ખરચીને જોવા આવનાર જૂજ છે. જે નાટક પામ થયું હોય તેની બહારથી અથવા સાંભળી એકાદ વખત તે જોવા આવે અને જે નાટક ફેઈલ થયું હોય એવી અથવા સાંભળી જોવા આવતા બધ થાય. નાટક પાસ કે ફેઈલ કરનાર અમંસ્કારી વર્ગ હોય છે. તેમની રુચિને અનુકૂળ પડે તે પાસ કરે અને ન ગમે તે નાટકની નિષ્ફળતાના પોકારોની હોદા કરે અને એમની જ અથવા સંસ્કારી વર્ગ સાચી માનીને નિષ્ફળ ઠરાવેલું નાટક જોવા આવતા બધ થાય. તો પછી ધંધાદારીએ કોના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખવો? દૂકામાં ધંધાદારીની પરિસ્થિતિ આવી છે. માટે રંગભૂમિની ઉત્તતિ માટે ધંધાદારીને સહકાર આપી ધનવાનોએ અને સુશિક્ષિત વર્ગે સહાયતા આપવી જોઈએ. લોકરુચિ ડેળવવાને માટે એકલો ધંધાદારી ભોગ કયા સુધી આપી શકે? રંગભૂમિની ઉત્તતિની ધમશવાળાઓએ આજ દિવસ સુધી શું કર્યું? અને કેટલો ભોગ આપ્યો એની ગણતરી કરશું તો સંતોષકારક જવાબ મળશે જ નહિ. બહુ જૂજ પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા છે. સંસ્કારી લેખકોની કૃતિઓ સુશિક્ષિત વર્ગે એએએએ કલમો તરીકે લખવવા માડી. તેમાં શું સફળતા

\* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદ વખતે મુળઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીના માસિક શ્રી. ખાપુલાલ બી. નાયકે આપેલું લાખણ.

જે વિવેચનો થાય છે તેમને વિવેચનો ભાગે જ. હરી શકાય અબ્યામ અગ્રહાગ રચનાત્મક દીકાઓ અને વિવેચનો કરાવવાં, તથા રગભૂમિને લગતું સાહિત્ય પ્રમિદ્ધિમા લાવવું કે યાત્રિકના અબ્યામ પૂર્ણ અગ્રેજી પુસ્તકને દૃષ્ટિ આપવો ગુજરાતીમાં લાવી શક્યા નથી એ આપણી ઉદાસીનતા શોભાવે નથી

૯ નાટકોને અને ખામ કરી એમેચ્યોર્સને જની શકે તેટલું ઉત્તેજન આપવું એ ધધાને ઉચ્ચ રથાન આપવા માટે એમેચ્યોર્સની જલ્દી જ જરૂર છે મહત્ત નાટક જોરાની વૃત્તિમા સંક્રાન્ત-અલ્પ ભારે મંકાય લાવવા જેવો છે

૧૦ કુશળ નટો-ધધાદારી કે શોખીન જે હોય તેનું મન્માન કરવાની યોજના અમલમા મૂકવી સાહિત્ય પરિષદ કે રગભૂમિ પરિષદ અગર કોઈ કેન્દ્રિત સંસ્થા એકાદ ગુજરાતના નટનટીને ચાહ આપવા જેટલું પણ કાર્ય ન કરી શકે ?

૧૧ આખા વર્ષની રગભૂમિ પ્રવૃત્તિની સમાલોચના કરવી—જેમ ગુજરાત સાહિત્યસભા વાર્ષિક સાહિત્ય સમાલોચના કરાવે છે તેમ

૧૨ સાહિત્યમા નાટકકાર તરીકે રથાન પામેના કવિઓનો રગભૂમિના યોજકોએ સહકાર સાધવો એથી રગભૂમિ ઉત્તર થશે અને સાહિત્યના જ-અન્ય નાટકો લખનાર કનાકારોને પોતાની કલા રગભૂમિને યોગ્ય જનાવવાનું શિક્ષણ મળશે જલ્દી, અદ્રવદન, ધણવત પડ્યા, તમા તથા ઉમાશંકર જેવા લેખકોમા રગભૂમિને અનુકૂળ થાય એવા નાટકો લખવાની શક્તિ દેખાય છે નમૂના તરીકે શ્રીધરાણીએ પોતાના 'વડલો' નામના નાટકમાં ઊભી કરેલી સૃષ્ટિ રગભૂમિને જરૂર નવીનતાભર્યું રજન આપી શકે એમ છે એની બજવણીમા નટવર્ગ તેમજ યોજકોની પણ સરમ કસોટી થાય એમ છે

દૂકામા રગભૂમિને ઝોળખી, તેને મહત્ત આપી તેની શક્યતાઓનો વિચાર કરી તેની સાથે સહકાર કરવો, તેના પ્રત્યે ધૂણાની-તિરસ્કારની કે કટાક્ષની વૃત્તિ નિર્મૂળ કરવી, તેનામા રહેલી પ્રગ્ભરજન અને અને પ્રગ્ભ શિક્ષણની શક્તિઓનો ઉપયોગ કરવો કરાવવો, અને તેમ કરી રગભૂમિમા સંક્રાન્ત થતી સર્વ સહાયક કલાઓને વેગ આપવો એ રગભૂમિના શુભેચ્છકોનું આજ કર્તવ્ય છે

# ગુજરાત નાટ્યમંદિર\*

ગ્રાફિસર ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક

પ્રમુખશ્રીના બાપણ પછી, રગભૂમિ પરિવદનું કાર્ય રીતસર શરૂ થતાં, આરવામાં ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિકને પોતાનું મતબ્દ રજૂ કરવા પંદરેક મિનિટ આપવામાં આવી હતી. પરિવદની કાર્યરેખા સૂચવતાં જે ફેટલાક મુદ્દાઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા તેમાંથી નં. ૫—‘આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો’ માટે ડૉ. યાજ્ઞિકે પોતાના પુસ્તક—*The Indian Theatre*માં પ્રગટ થયેલી ફેટલીક હકીકત તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. પછીથી નં. ૬—‘પ્રગતિશીલ વિદેશી રગભૂમિની પ્રગતિ’નેા મુખ્ય મુદ્દો વિગતવાર તેમણે ચર્ચેા હતો. અમેરિકાનું *Theatre Arts Monthly* તથા વિલાયતની મુંદર સંસ્થા *British Drama League*નું મુખપત્ર *Drama*—આ બન્ને અત્યંત ઉપયોગી સામયિકો તરફ સભાજનોનું લક્ષ ખેંચ્યું હતું. તે ઉપરાંત, વિલાયતની પોતે નિહાળેલી સંસ્થાઓ, મુખ્યત્વે મિસ ફોર્ગટની લંડનની વિખ્યાત નાટ્યશાળા તરફ વિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શુદ્ધ ઉચ્ચાર કેવી રીતે ફળવવા, નાનાં દરજ્જા, એકાંકી નાટકો તથા વિસ્તૃત નાટકો કેવી રીતે લખવી શકાય, તેને માટે નટ, પ્રયોજક (producer), નાટ્યકાર, નેપથ્યવિધાપક તથા પોષાક ને પ્રકાશની સોભા વધારનાર શુ શુ કરી શકે તેનો નિર્દેશ કર્યો હતો.

ડૉ. યાજ્ઞિકનું મુખ્ય મતબ્દ એ હતું કે જે ગુજરાતમાં નાટ્યકલાનો વિસ્તાર શુદ્ધ ને ઉચ્ચ બાવથી કરવો હોય તો વીસ વર્ષ પહેલાં જેમ લંડનમાં *British Drama League*—એ સંસ્થાએ નાનકડી શરૂઆત કરી, આજે ચારેક હગર સભ્યો કરી, ઇંગ્લંડ તથા સ્કોટલેન્ડમાં ત્રણસો જેટલાં નાટ્યકલા-રસિક મંડળોદ્વારા પોતાની શાખાઓ વિસ્તારી છે તેમ આપણે પણ ક્રમે ક્રમે વિસ્તાર સાધી શકીએ. શરૂઆતમાં વાર્ષિક રૂપિયા જે કે ત્રણ ફી રાખી, સારી મંખ્યામાં સભ્યો નોંધરા—અમદાવાદ જેવામાં પાંચસો સભ્યો શા માટે ના મળી શકે? વિદ્યાર્થીમંડળ સક્રિય ફાળો આપી શકે. અને પોતાના નાનકડા મંડાનમાં એક નાટક તથા રગભૂમિ ને લગતું ગુજરાત, હિંદ તથા દુનિયાભરનું

\* તા. ૪-૧૨ ૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિવદને દિવસે આપેલા બાપણની નોંધ.

મળી ? જ મહિને કે બાર મહિને એકાદ કૃતિ લખવાય અને તેનાં નાણાં કાર્ક ફરમાં, ધર્મદા ખાતામાં આપવાના નિમિત્તે લોકોની ખુશામદ કરી ટિકિટો પરાણે ગળામાં ઓળવી હાઉંમ ચિકાર કરવું એમાં એ પ્રયોગની સફળતા શી રીતે મનાય ! એવા પ્રયોગના પ્રવાસની સફળતા તો ત્યારે મનાય કે એ પ્રયોગની જાહેર ખજર આવતાં જ હાઉંસ ચિકાર થઈ જાય. સુશિક્ષિત વર્ગ પણ એવા પ્રયોગોમાં ધધાદારીઓનું જ અનુકરણ કરે છે. નાટકી ગાયનો, કોમિક અને ચેતચાળા—તેમાં કાર્ક પણ ધધાદારીઓ કરતાં વધારે કે સુધારે જોવામાં આવતો નથી.

જો ધનવાનો અને મંસ્કારી લેખકોની સંપૂર્ણ સહાયતા મળે તો થોડાધણા અંશે પણ તેમાં સફળતા મળે, અને રમઝૂમિ પર લખવાવાનાં દર્યો પાસ કરવાની મતા મંસ્કારી વિદ્વાન મણ સ્થાપી તેને આપવામાં આવે, અને તે પાસ કરે એ જ દર્યો લખવાય તો હાવ જો પરિસ્થિતિ એકદમ બગડીને બહેકી ગઈ છે તે નિયમમાં આવે ખરી. કારણ કે બોલપટ બને, ધધાદારીઓ મર્મોદમાં રહી દર્યો તૈયાર કરે અને લખવે તો તેથી અમંસ્કારી વર્ગને કે જોની રુચિ હલકાં દર્યો જોવાની થયેલ છે તેને પણ તેવા અમિલસ દર્યો જોવા ન મળવાથી રુચિ વધારે બગડતી અટકે અને સાગં તે મંસ્કારી દર્યો જોવાની રુચિ કેળવાય અને તેવા દર્યોના ગુણ અને દોષની પ્રમાણિકપણે મંસ્કારી લેખકો અને વર્તમાનપત્રો છૂટથી ચર્ચા કરે તોપણ જનરુચિ કેળવાય.

એ બધું હાલતુગત બનવું અશક્ય છે. હાલની રમઝૂમિનો ઉન્નતિના પ્રવાસોની પ્રથમ જરૂર છે. કાર્ક પણ એવી પ્રગતિ થવા વગર સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહ આર્થિક મદદ મળ્યા વગર બનવું મુશ્કેલ છે.

મધ્યસ્થ એકેડેમી સ્થાપવાની જરૂર છે. પરંતુ તેમાં શિક્ષણ લેનાર વર્ગનો પૂરો વિચાર કરવાનો છે. કારણ કે મારા મત પ્રમાણે પ્રેક્ષકવર્ગ પ્રેક્ષક જ રહે તો માત્ર ગૃહસ્થ કુટુંબનાં ભાઈમહેનો નાટકી તાલીમ લઈ કળાવાન તરીકે નાટકોમાં કે બોલપટમાં ભાગ લખવે તેનું પરિણામ નીતિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જણાતું નથી. ગૃહસ્થ કુટુંબોને કળાવાનોની કદર કરવા માટે પ્રેક્ષક જ રહેવા હજી એ તો વધારે માત્ર. જાતે કળાવાન તરીકે ગૃહસ્થ કુટુંબનાં બહેન, દીકરીઓ કે પત્નીઓ એક બીજા પુગ્ધ વર્ષ સાથે સુગારરમના ભાગે લખવે અથવા તો અન્ય પ્રકારના ચેતચાળા કરે તે પિતા, બેંધ કે પતિ સહન શી રીતે કરી શકશે ? આ હું અનુભવમિદ્દ કહું છું.



એક્ટ્રેસેએ જેની સાથે સ્નેહલગ્ન કરેલાં હોય છે, અથવા તો જેને શેડે પોતાની તરીકે રાખેલી હોય છે, તેવા પુરુષો પણ એ એક્ટ્રેસને સ્ટેજ ઉપર અન્ય પુરુષપાત્ર સાથે વધારે છૂટથી કામ કરતી જોઈ સહન કરી શકતા નથી અને ઝંઘાઓ ઊભા થાય છે. પ્રથમ તો આપણી બહેનદીકરીઓને નટી તરીકે છૂટથી ચેનચાળા કરી સ્ટેજ ઉપર પરપુરુષ સાથે નાચતી જોવામાં આવે એ શરમભર્યું છે ! કવચિત્ કવચિત્ નાટક જોવામાં પણ એમ પૂછવામાં આવે છે કે ભાઈબહેન અને પિતાપુત્રી સાથે બેસી નાટક જોઈ શકે એવું નિર્દોષ છે કે ? તો પછી ભાઈબહેન ને પિતાપુત્રીને જોવામાં ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થાય તો તેમને એવી ચેષ્ટા કંઠી નટી તરીકે શી રીતે જોઈ શકાય, અને એવા ધણા દાખલા બને છે કે સ્ટેજ ઉપર પ્રેમપ્રસંગે ભજવનાર નટનટીઓ એકબીજાના મોહમાં અંતર્ગત ચારિત્ર્યભ્રષ્ટ થાય છે. માટે કલાવાન તરીકે જેઓ ધધેા કરે છે તેઓને જ કલાવાન રહેવા દો અને થવા દો.

એવું સ્વતંત્ર એક્ટેમી ભલે સ્થાપનામાં આવે, પરંતુ તેમાં ઢગવણી ભેનાર સ્ત્રીવર્ગમાંથી જેઓ ગંગીત અને નૃત્યનો ધધેા કરતી હોય તેવી છાકરીઓને અને ધધાદારી છાકરાઓને શિક્ષણ આપી તૈયાર કરવામાં આવે તો એવાં શિક્ષણુષ્ટદો તૈયાર થઈ ધધાને વિકસાવી શકે.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ ચાલુ ગમયને અનુકૂળ કદાપિ ન થાય. કારણ કે ભરતમુનિના નિયમો અનુમાન હાલ જો ભજવવામાં આવે તો તે બધેમેસ્ટરું થઈ શકે નહિ. કારણ કે તેમાં અમુક પ્રસંગે સ્ટેજ ઉપર દશ્ય તરીકે બનાવવાની મનાઈ છે. અને તેના જ દશ્યો અત્યારે લોકરુચિનાં ધધે પડ્યાં છે. પરંતુ અભિનય, સંગીત અને નૃત્ય એ ત્રણે કલાઓનો અભ્યાસ એ નિયમ મુજબ થાય તો અવશ્ય રંગભૂમિ ઉન્નત બને. પરંતુ અત્યારે એવા શિક્ષકો મળવા દુર્લભ છે.

અત્યારે વિદેશી રંગભૂમિઓની લાઈટ મિનેરી વગેરેની યોજનાનું અનુકરણ કરવા જેવું છે.

મદારાષ્ટ્ર અને ગગાળની રંગભૂમિનો વિકાસ તેના મંરકારી લેખકો અને પ્રેક્ષકોને આભારી છે એટલું જો આપણામાં બને તો આપણી રંગભૂમિનો પણ વિકાસ થાય. આપણી રંગભૂમિને ઉત્તેજન મળે તો ઉત્સાહી કાર્યો કરનાર પણ નીકળી આવે.

સ્ટેજ ઉપર પહેલવાનોની કુસ્તી અથવા દાવપેચ વાળી લડાઈ કે સાફી

ફેરનાના દરમોનું શિક્ષણ આપતા વ્યાયામશાળાવાળાઓની સહાયતાની જરૂર પડે, તેમજ કોલેજોમાં ગેક્સપિયર વગેરે કુશળ નાટ્યકારોની કૃતિઓનો અભ્યાસ કર્યો હોય તેઓ પાસેથી ધધાદારી વર્ગને માહિતી મેળવવાની જરૂર પડે.

આપણે ત્યાં યગ્નપરાથી ઊતરી આવેલી લનાઇઓ, ગમનીયાઓ અને ધધાદારી તરગાગા લોકોની આપણને આધુનિક એકેડેમી જેવી મર્યાદા સારી મદદ મળી શકે તો તેઓ જેટલું જલદીથી શિક્ષણ લઈ શકે અને તૈયાર થઈ શકે તેવી રીતે ખીજી યાત્રિના લોકો તૈયાર થઈ ન શકે, તેમજ એ વર્ગના પુગણા કારીગરો અને કળાવાનો પાસેથી ઘણું જાણવાનું મળી શકે.

આપણા સામાજિક ઉત્સવોમાં બોધ અને આનંદ આપી શકે તેવા સ્ત્રીઓના નાસ, ગરબા અને લગ્નોત્સવના ગીતોમાં આપણા સામાજિક જીવનોને વધુ મસ્કારી બનાવી શકે પરંતુ તેના ગીતોમાં લગ્નની પ્રતિજ્ઞાના અર્થો તેમજ લગ્નની ઉચ્ચ ભાવનાઓ તેમજ પતિપત્નીના કર્મો સમજાવનારા ગીતો કે જેથી સામાજિક વ્યવહારમાં કુદુમોના બધારણ તેમજ ઐક્યત રહી શકે છે એવી યોજના કરવામાં આવે તો ગમ્મત સાથે જ્ઞાન મળે અને સામાજિક ઉન્નતિ માધી શકાય.

—નાનાનાના ગામડાઓમાં નાનીનાની મડળીઓ દ્વારા સાદા અને બોધદાયક દ્રશ્યો ભજવવામાં આવે તો જેવી રીતે આગળ ભવાઈઓ થતી હતી અને તેમાં બોધમુદ વેશે ભજવાતા હતા તેવી યોજના કરવામાં આવે તો ગ્રામ્યજીવનો પણ કેળનાય.

# Some Experiments in Modern Drama\*

Prof. K. L. Joshi

M. A. (Lond.)

Mr President, Ladies and Gentlemen,

It is my intention to draw your attention to some of the experiments in Modern Drama, which may be useful to us in this sense, that if we established an academy for Drama in Gujarat, we would learn a great deal from the lessons, which that the experiments, done in this direction in other countries, teach us

We are all familiar with the realistic movement on the stage that had its vogue in England during the years 1859-1900. The men who started with their ventures to break a new ground in the traditional drama were known as realistic rebels. Their main attempt was to introduce, on the stage, exact and genuine reproduction of life. The stage-craft had to undergo a revolution and the idea of the stage as a room without the fourth wall came into existence.

People soon, however, got tired of the dreary realism and the endeavours to give excerpts from life. Imagination must have great scope in every art and so once more symbolism and conventionalism were introduced in the plays. Poetic drama, with all its suggestive power, was experimented with success. The use of chroniclers in Drinkwater's "Abraham Lincoln" and of the chorus in the recent play of T. S. Eliot, "Murder in the Cathedral"—these are illustrative of the new departure from the established realistic rebellion of the period 1850-1900.

The theatre in the same way showed many changes in the management of the stage craft and the scenery. The naturalistic ideal of the late 19th Century

\* વા. ૪-૧૨-૩૭ ના રોજ સાહિત્ય પરિષદમાં આપેલું બાણ.

came to be replaced by theatricalism New designs, symbolic and suggestive, came to be used to heighten the effect of the poetic power and appeal of the play The efforts of Gordon Craig, Terence Gray, and Eisenstein are well known in this connection The cult of cubism was also experimented and in the Moscow Arts Theatre many successes of the experiments were recorded Cubism implied the use of various planes in the scenery on the stage forming a kind of symbolic background for the action of the play Even the present day Surrealist experiments in painting and poetry are being attempted on the stage Surrealism means going beyond ordinary 'reality' to find truth—the truth of the subconsciousness and of the dreams presented in concrete forms

The main purpose of these experiments is to exploit the potentialities of drama for the purpose of interpreting life in terms of Art Mere realism of life as represented in drama failed it was found, to present the various shades of this life—this 'dome of many coloured glass' A certain mystery hangs about life The transcendental power of poetic art in drama alone can attempt to touch life at several points and yet show that life is inexhaustible This is what the various experiments in drama of to-day are attempting to do

Finally Ladies and Gentlemen, I want to suggest to you to think of the 'Open air theatre' experiment so successfully done in some of the Parks in England in summer time, such as the Regent's Park in London, certain classical plays are presented in open air to a very large audience, who have nothing but the sky for a canopy. Such a stage has a great potentiality and can attempt to convey the universal truth of life—its eternity and infinity—its spacelessness and timelessness Thank you

# એલિઝાબેથન થિ ચે ટ ર

અને

## આજની આપણી રંગભૂમિ\*

ગણેશ હરિ પુરાણિક

રંગભૂમિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ લોકોનું મનરંજન કરવું એ જ છે વિખ્યાત ફ્રેંચ નાટકકાર અને નટ મોલિયેર કહે છે તેમ " To please, to please and to please " એનાથી પણ મોટી અતિષ્ઠા ધરાવનાર અંગ્રેજ કવિ શેક્સપિયર પણ લખે છે કે નાટકકાર તરીકે મારે તો પ્રજાનું મનરંજન કરવું છે રંગભૂમિનો ઉપયોગ પ્રજાની કેળવણીના સાધન તરીકે, યા તો પોતાની ફરજનું સારું જ્ઞાન આપનાર એક સરઘા તરીકે અથવા તો સામાજિક બૂમોને સુધારનાર તરીકે ભલે થાય પણ મનરંજન એ જ એનો મુખ્ય હેતુ છે.

ધંગલમાં રાષ્ટ્રી એલિઝાબેથના વખતમાં જે રંગભૂમિ હતી તેની હાલની ગૂજરાતી અને મરાઠી રંગભૂમિની સાથે સરખામણી " એ નિયમ પર ટૂંકમાં ખોલી થોડી સૂચના કરવાની રજા લઉં છું તે વખતે હેન્સલો (Henslowe) જેવા નાટકના આહોશ ધધાદારીઓ હતા તેઓ વધારેમાં વધારે પૈસા કેમ લીધા થાય એનો જ વિચાર ગાખી નાટકમંડળીઓ અલાવતા હોશિયાર નટોને મંગીતની સારી તાલીમ આપતા અને પ્રજાને સારા ભાગે એવા નાટકો લખવી ખતાવતા આજ પણ ગૂજરાતની રંગભૂમિમાં એવા ધધાદારીઓ છે એવા ધધાદારીઓ અને તેમના હાથ નીચે મંગીત અભિનય વગેરે બાનતમાં સારી તાલીમ પામેલા નટોને જે રસિક પ્રેક્ષક વર્ગ તેમજ સારા નાટકકારોનો સાથ મળે તો રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિને ઉત્કૃષ્ટ દશા પર પહોંચના વાર નહિ લાગે.

રાષ્ટ્રીય કેળવણી જેમ દરેક દેશને અનુકૂળ પોતાના દેશની પરિસ્થિતિમાંથી લગી નીકળે છે તેમ જ રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ પણ ખીળ દેગોના

\* તા ૪-૧૨-૩૮ ને રાજ રંગભૂમિ પરિષદમાં આપેલું બાબત

અંધ અનુકરણથી નથી બનતી. આપણા દેશમાં લગભગ, 'લગીત' \* વગેરે જેવા મનરંજનના જૂના પ્રકારો છે. શું આપણે તેમનો ઉપયોગ નહિ કરી શકીએ ? ખીજા દેશની રંગભૂમિની પ્રગતિમાં એ જ તરવ તરી આવે છે. જૂનામાંથી નવું સરખાય છે. માત્ર કાળને યોગ્ય સુધારો થવો જોઈએ.

મને એમ લાગે છે આપણાં ગૂજરાતી નાટકોમાં કુદગતી દેખાવો વગેરે દર્શાવવાનાં સાધનો સારા પ્રમાણમાં છે. અને સાચું કહીએ તો વધારે સાદાઈની આપણને જરૂર છે.

હવે આદર્શ રંગભૂમિને માટે ધંધાદારીઓ કેટલી જવાબદારી ઉપાડી શકે એ આપણે વિચારીશું એમ કહેવામાં આવે છે કે જનતાને ખુશ કરે એવાં જ નાટકો કપની લગવે છે, અને જનતાને તો ઉચ્ચ આદર્શવાળાં અને સારા મંત્રકાવ્યાળાં નાટકો નથી જોઈતા. માટે પોતાનો પપ્પો સારો મલાવવા સારું નાટકમંડળીના મેનેજરને કુસરકારી નાટકો પણ રંગભૂમિપર લાવવા પડે છે. એટલે રંગભૂમિ લોકોને સુધારવાને બદલે પોતે જ નીચલા દરજ્જાની થાય છે. પણ ઉપરની દલીલ મને સાચી નથી લાગતી. કુર્ચુસન કોલેજના પ્રિન્સિપાલ આગરકર સાહેબ આપણે માટે આ બાબતમાં સારો આદર્શ મૂકી ગયા છે. તેમના મરાઠીમાં લાખોતર કરેલા શેક્સપિયરના હૅમ્લેકોટના પ્રયોગો જનતાને લગભગ અર્ધ ચતુર્થી આનંદ આપ્યાં જ કરે છે. અને હાઈ પણ સારી નાટકમંડળીને આ પ્રયોગમાં સારો ફાયદો થયેલો નથી એમ મારા જાણવામાં નથી. જે મરાઠી રંગભૂમિને લાગુ પડે તે ગૂજરાતી રંગભૂમિને પણ લાગુ પડી શકે. કારણ ક્વાન્ટિતીને વિવેચક તો જનતા જ છે. સારા નાટકો ઉચ્ચ આદર્શ બતાવી સારા સંસ્કારને પોષી આદર્શ રંગભૂમિ બની કરશે એવું મારું માનવું છે.



\* વસંતપત્તમી વગેરે નહેવારોમાં મહારાજાના ગામડામાં લગવાના લગાઈ જેવા નાટ્યપ્રયોગો એમાં દેવ-દાનવાદિની કથા હોય છે.

## ભવાઈ અને તરગાળાઃ\*

ખન્નેનો ભાવી રંગભૂમિમાં સંવાદી સહકાર સાધવાની જરૂરે  
વ્યાખ્યાતા : શ્રી. જયશંકર ભૂધરભાઈ (મુંદરી)

માન્યવર પ્રમુખસાહેબ, બહેનો અને ભાઈઓ,

ગુજરાતમાં રંગભૂમિ પરિપદ ભરવાની જરૂરિયાત તો બધાં વર્ષોથી લાખા કરતી હતી, કેમકે આપણી આધુનિક રંગભૂમિને ઉત્પન્ન થવાને લગભગ એકસો વર્ષ થવા આવ્યા છે; ગુજરાત પાસે વિકાસ છે, ધનવાન છે, ભજવનારા એક વર્ગ—આનુવસિક કલાના સંસ્કારવાળો છે, એટલું જ નહિ પણ ભજવવાનું કલાનૈપુણ્ય તો હોયો વર્ષ જેટલું પ્રાચીન છે; છતાં ગુજરાત ધીમ્મ પ્રાન્તોથી શા માટે પાછળ પડ્યો હશે—એ સમજવું મુશ્કેલ છે. આ સ્થિતિ ફાઈ રીતે આપણને શોભા આપનારી તો ન જ ગણાય.

મોઢી મોઢી પણ કલાઓ પ્રત્યેની બેદરકારી ખંખેરી નાંખી ગુજરાત એક આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરવા, તેને નિયમિત અને નિયમબદ્ધ કરવા ચાહે છે, તેથી ધણો જ હર્ષ થાય છે. વધારે હર્ષ તો રવ. દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની શતાબ્દીના નિમિત્તથી—આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન થશે—એવા યોગાનુયોગથી થાય છે. અહીં બેઠેલા દરેક બાર્ડ કે બહેન તમણે છે કે સ્વર્ગરચના રંગભૂમિની સેવાઓના ચાર વર્ગ કરી શકાશે.

(૧) પહેલા વર્ગમાં, ભજવવા યોગ્ય નાટકો લખી આપી, પોતાના ખર્ચે છપાવી, તેમણે રંગભૂમિની સક્રિય અને આઘ નાટકકાર તરીકેની સેવા કરેલી છે.

(૨) બીજા વર્ગમાં ભજવનારા તરગાળા ભાઈઓના પારસી ભાઈઓના, અને અન્ય સર્વના પૂરા પરિચયમાં આવી, વિચારોની આપણે કરી, પ્રોત્સાહન આપી, ટીકાઓ કરી, તેમના અંગત જીવનમાં રસ લઈ, માર્ગદર્શક થઈ, નટવર્ગની આમરણાન્ત સેવા કરી છે.

(૩) ત્રીજા વર્ગમાં, ગુજરાતના મુશિક્ષિત વર્ગને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવા, તેની ઉન્નતિ માટે નવાં નાટકો લખી આપવા, રમવા અને વેકેશનમાં જાતે ભજવી બતાવવાની પ્રેરણા આપીને સેવા કરેલી છે.

\* તા. ૪-૧૨-૭૭ને રોજ રંગભૂમિ પરિપદમાં આપેલું બાંધકામ.

(૪) ચોથા વર્ગમાં રંગભૂમિનો સંગમ ઇતિદાસ લખવાતે, જે તરગાળા બધુઓની આસપાસ રંગભૂમિનો તથા હસો વર્ણનો ઇતિદાસ માઠ રીતે વીંટળાવેલો છે તેમને ઘેર બોલાવીને અથવા તો સામા પગલે તેમને ઘેર જઈને, એ ઇતિદાસની સામગ્રી તેમણે એકઠી કરી હતી. કોઈ પણ ઉર્ફે કે ગુજરાતી નાટક જહાર પડતાં છેક જૂદ વયે પણ, તે જોઈને પોતાની નોંધમાં ઉતારી લેવા ચૂક્યા નહોતા. —ભવાઈની કથાથી માંડીને છેક ૨૨૦ વિભાકર મુધીની નાટ્યકૃતિઓ જોઈને, તેની એક ટૂંકી નોંધ મને તેમણે વચાવેલી તે આજે પણ મારા રમરશ્મમાં તરી આવે છે.

કલા અને કલાકારના અંગત જીવનમાં રમ લઈ આમરણાન્ત અને અવિરત રંગભૂમિની સેવા કરનાર બીજો એક ગુજરાતી તો મને બનાવો.

આ અતિશ્રમે એકઠો થયેલો ઇતિદાસ અન્યાકારે હપાયો હોત, તો આજે આપણે આપણા કલાકારોને જાળખીએ છીએ તેના કરતાં વધારે સારી રીતે જાળખતા થયા હોત; ગુજરાતને શું ગર્વ લેવા જેવું છે, અને શું શરમાવા જેવું છે, એને મારી રીતે તારવી ચક્યા હોત, અને આજની પરિવર્તને વિચારવાના મુદ્દાઓ પણ મળી રહ્યા હોત, અને તેથી જ રંગરથની આપી મહેજાને સેવામાં જ ગણી લેવા આપ પણ મારી સાથે મમ્મત જ થશો."

આજે હું રંગભૂમિના અનુભવો કહેવા બોલો નથી થયો, પણ આજની આપણી પરિવર્તે વિચારવાના તેર મુદ્દાઓ પૈકીના કમમાં મુદ્દામાં "પરપરાદ્વારા જીતરી આવેલી ભવાઈ વિષે અને આપણા પ્રાન્તની વિશિષ્ટતારૂપ-નાટક-અભિનય-નૃત્યની ધધાદારી શાંતિ—તરગાળાઓ—હવે પછીના સંવાદી સહકાર" વિષે ચર્ચા કરવાનું ઠરાવ્યું છે. તો તેના ઉપર જ હું થોડુંક બોલીશ, અને, હવે પછી તરગાળા જાતિના સંવાદી સરકાર વિશે પણ સૂચના કરીશ.

એક ખુલાસો પ્રથમ જ કરી લઉં છું કે—આજે હું જે માહિતી આપીશ તે ઇતિહાસના કાળક્રમ વિનાની છે. ભવાઈમાથી જ ફેટલાક ઐતિહાસિક પ્રશ્નો બોલા થવાનો સંભવ છે. તેનાયે જવાબો શોધવા હજી બાકી જ છે. ભવાઈની કવિતા, તેના રાગો, નૃત્યો, અને પહેરવેશ ઉપર ચર્ચા કરવામાં આવે તો ધણી જ રસપ્રદ નીવડે તેમ છે. તે પણ આજે ફરી શકાય તેમ નથી, એટલે આજની માહિતી પરંપરાથી આગતી આવેલી વાતોનાં આધાર ઉપર રચાયેલી છે, છતાં તે એકદમ અશ્રદ્ધેય નથી, તેને પણ કંઈક આધાર ■ એ પણ કહી લઉં છું.



સાથેસાથે ભવાઈ વિષે પણ એટલું કહી લઉં કે તેના ત્રણસો ને સાઠ વેશો (અવેશો) આજે આપણને જોવા કે વાચવા મળે તેમ નથી જોડે તે મેળવવા અસંભવિત તો નહિ—પણ કષ્ટસાધ્ય તો છે જ. હજીએ સંભવ છે કે, ભવાઈના ગુણી લોકોની પરપરા જોતાં, તેઓ ગવૈયાઓના, નૃત્ય-કારોના, વાદ્યોના, ને કવિઓના પ્રમંથમાં આવવાની, એક પણ તક ચૂક્યા ન હતા, તેથી હજારો કાવ્યો, રસોત્પાદક વાર્તાના દ્રવ્યકાવ્યો, નૃત્યના તોડાઓ, ને નરધાની પરનો તેમણે લખ્યા હોય—ને હજીયે શોધ કરવાથી જડી આવે ખરાં. વળી જાવી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન ઇતિહાસના અવ્યાસની સરખી જ જરૂર પડશે. તેથી ભવાઈનું સાહિત્ય મેળવવા કમિટી નીમવાની પરિપદને લલામણુ કરી હું મૂળ વાત ઉપર આવીશ.

બધુંઓ, રંગભૂમિની ગયા છસો વર્ષથી આજ દિન સુધી સતત સેવા કરનાર તરગાળા જાતિ એ ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસ બ્રાહ્મણોમાથી જિતેરી આવેલી જાતિ છે. તેની રમણશક્તિ, અનુકરણશક્તિ, આનુવંશિક કલા, સંગીત નૃત્ય, અભિનયની શક્તિ, તેની સાચવટ અને નૈપુણ્ય તેમજ પરાઈ ભાષાની સ્પષ્ટ ઉચ્ચરણશક્તિ આશ્ચર્યકારક છે. આવી કુશળ જાતિની ઉત્પત્તિ વિષે એક ભાઈએ મને મોકલેલી કવિતા આ રહી.—

“ઠાકર શાખે મળ્યુંવેદો ઔદિચ્ય સિદ્ધપુર  
નગર નિવાસ,  
બ્રાહ્મણુ ભારદ્વાજ ગોત્રના અસાધત  
જૂમાં પ્રખ્યાત  
ઊંઝા ગામે પટેલ હેમા તણી પુત્રી  
ગયા ગુણવત  
શિયળ રક્ષવા શાહ મલામા બેળા  
જમીને ગાખ્યો રંગ,  
જમતા એ ઠાકરથી ઊપજી નાવક  
તરગાળાની જાત,  
ત્રણસો માઠ ભવાઈ વેશો રચી  
આરાધી અંગામાત.

કવિતામાં કહેવાયેલો ઇતિહાસ નીચે પ્રમાણે છે: દિલ્હિસ્તાનમાં અલા-ઉદ્દીન ખીલજીના ગજનકાળમાં જહાનરોઝ નામનો મરદાંગ દિલ્હી-કોનાં ઉપર મચારી કરી ગુજરાત ઉપર ચડી આવ્યો હતો. સિદ્ધપુરથી ચાર ગાડિના

છેટે આવેલા ઊંઝા ગામે હેમાળા પટેલની પુત્રી ગંગાના રૂપગુણની પ્રથમ સાંભળી તેણે ઊંઝા ગામે હાવણી નાંખી. સિપાઈ ઓએ સરદારની ઇચ્છા મુજબ ગંગાને પકડી જનાનામા બેસારવા તંબૂમાં આંણી.

જરાબર આ જ અરસામાં સિદ્ધપુર ગામના “રાગ્નરામ ઠાકર” (હાપદના ઠાકર અટકધારી) ચલુર્વેદી ભારદ્વાજ ગોત્રના બ્રાહ્મણ-ગીત વાદ્યથી કથા કહેતા હોવાથી આલુચાલુમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા.

તેમનો પુત્ર કવિ, વક્તા અને ગાયક હોવાથી, “અમાઈત ઠાકર” પણ સારી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. ઊંઝાના એ હેમાળા પટેલ સાથે તેમને ગુરુશિષ્યનો સંબંધ આવ્યો આવતો હતો. તેમના કાને ગંગાની હકીકત જતાં ઊંઝા ગામે જઈ સરદારને પોતાના ગીતવકતૃત્વથી રીઝવી ગંગાને પોતાની પુત્રી જણાવી મુક્ત કરવા અસાઈત ઠાકરે માગણી કરી.

સરદારને બ્રાહ્મણ કન્યા હોવાની શંકા પડી તેથી તે સાબિત કરી આપવા અસાઈત ઠાકરને એક જ બાણે જમવા આજ્ઞા કરી.

અસાઈત ઠાકર એમ ગાંજ્યા જાય તેવા નહોતા, તેનું હૃદય અબસાનાં આંસુ—બસાકારે કરાવેલો ધર્મપક્ષો—સહી લે તેમ નહોતું. તેનું મિત્ર-હૃદય કોઈ પણ ભોગ આપતાં પાછું હઠે તેમ નહોતું. તેનું બ્રાહ્મણત્વ કટોકટીના પ્રસંગે પાટીદાર કન્યા સાથે જમતાં બ્રહ્મ યજ્ઞ જનારું નહોતું. તેથી તેણે તરત જ નિશ્ચય કરી ઉલ્લા પ્રણામ કર્યો—ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ જાતિને, ઠાકર કુટુંબને, અને સિદ્ધપુર નગરને; તેણે સરદારનું આહ્વાહન સ્વીકારી લીધું. ગંગા સાથે તે એક જ બાણે જમ્યા ને ગંગાને મુક્તિ અપાવી.

આથી સિદ્ધપુરના પચાતિવાઓ, આવા કુર્વાંગારને, સાત સાત પેઢી નરકે લઈ જનારને, દુષ્ટ દુર્મુખ ઠાકરના કુટુંબી અસાઈત કવિને સાંખી લે તેમ થોડા જ હતા. તેમણે જાતિના સમ્બંધારમાંથી અનેક રાત્રો એક પછી એક ફેંકવા શરૂ કર્યા. અસાઈત ઠાકરના રોટીમેટી બચહાર બધ કર્યા, તેના સદ્ગુણોને ઢાંકી દુષ્ટીર્તિ કરવા માંડી, તેને એકલવાયો બનાવી દીધો. ખરેખર જાતિ તે વળી કોઈના સદ્ગુણ સાખી રહે ખરી ?

સિદ્ધપુરથી દિજરત કરી અસાઈત, તેના ત્રણ પુત્રો માડણ ઠા, જયરાજ ઠા, અને નારણ ઠા. સાથે ઊંઝા આવીને રહ્યા.

હેમાળા પટેલે તેમને સત્કારી તેમને તથા તેમના ત્રણ પુત્રોને ઊંઝામાં ખણુ ઘર બધાવી આપ્યાં, પોતાની જમીનમાંથી થોડાક વીધાં જમીન બક્ષિસ આપી, એટલું જ નહિ પણ એક તામ્રપત્ર ઉપર કડવા પાટીદારની સમસ્ત જાતિ તરફથી વંશપરંપરા અમુક હક્કો લખી આપ્યા. જે ઘરો જમીન અને

હક્કો અસાધિતના વંશજોને મળેલા છે એને આજદિન સુધી કડવા પાટી-દારો પાળતા આવ્યા છે. આ રીતે હેમાળા પટેલે ગુરુભક્તિ અને ઉપકારની ફેડ કરી આપી.

ઊંઝામાં રિધર ચઈ તેમણે ભવાઈના ત્રણસો ને સાઠ વેશો લખી નાંખી પોતાના પુત્રોની મદદથી ભજવવા શરૂ કર્યા આમ ગામડાની જનતામાં ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે ભવાઈએ પણ જીવનમાં ઉલ્લાસ આણ્યો, પોપણ મેળવ્યું. બહેનોએ પણ તેના ગીતોના ઢાળ પોતાના ગળામાં અપનાવ્યા, જેની ધૂનો આજદિન સુધી નાગર કુટુંબોમાં અને અન્યત્ર સાંભળવા મળે છે.

ભાઈઓ, હવે કહેવાની જગ્યા જરૂર નથી કે અમાઈત ઠા. એ જ આઘ ભવાઈસાહિત્યના કર્તા, તરંગાળા જાતિના પ્રથમ પુરુષ અને પિતામહ થાય છે.

સિદ્ધપુરના બ્રાહ્મણોએ ત્યાગ કરવા છતાં, ઊંઝામાં આવી તેમણે જનોઈ-નિત્ય નૈમિત્તિક કર્મોનો ત્યાગ નહોતો કર્યો. સાથેસાથે હેમાળા પટેલ સાથેના સહબોજનનો ત્યાગ પણ નહોતો કર્યો. આથી ઊંઝાના સત્તાવીસ ઘરના સાતિલાઓએ અહીં પણ તેમને જપીને બેસવા ન દીધા. માડણ ઠા. ઇત્યાદિ ત્રણ પુત્રોના ત્રણ ઘર ઉપરથી તેમને “ત્રણ ધરવાળા” કહેવામાં આવતા, ધીમેધીમે ટૂંકાક્ષરી “ત્રણ ધરાળા” અને તેનો અપભ્રંશ થઇને “ત્રાગાળા” અગર “તરગાળા” એ જાતિવાચક નામ બની ગયું છે. મિયાય ધધા ઉપરથી ‘ભવાઈયા’ અને ‘નાયક’ પણ આજે જાતિવાચક નામ છે.

વળી તરગાળા નામ અપભ્રંશ છે તેની વ્યુત્પત્તિ જડી આવતી નથી, એમ કહી એક રનેલીએ મને કહેલું કે, “ત્રણ જાતિના બ્રાહ્મણો આ જાતિમાં બેસેલા હોવાથી—આવા ત્રણેનો સમૂહ શબ્દ “ત્રણ ગાળા છે”, અને તે જ ખરે હોવો જોઇએ, એમ બારપૂર્વક તેઓ જણાવે છે. પણ ત્રણ શિરકા, મંડળ અગર સંધાડાનો અર્થ ગાળા શબ્દમા છે કે નહિ તે તો હું કહી શકતો નથી.

ત્યારે બીજો એક તર્ક એવો છે કે, “ત્રાગા” ઉપરથી “ત્રાગાળા” નામ પડ્યું હશે! જ્યારે ત્રાગાં કરનાર એક બીજા જ જાતિ ગુજરાતમાં હોવા છતાં આમને આતું નામ સાચી મળ્યું હશે? એમ આ તર્ક ઉપર સકા આવ્યા વિના રહે તેમ નથી. ગમે તેમ હોય, પણ રેલી કરતાં એટીના બહિષ્કારે અસાધતને ખૂબ મૂઝવ્યા ને તેવા જ કાર્ષ્ણિક બહિષ્કૃત બ્રાહ્મણોમાં જળા જ્વાની તેમને જરૂર લામવા લાગી.

૧. / ખરાબર આ જ અરસામાં હોય કે પછી બેચાર પેઢી આગળપાછળ હોય, ખેલુ કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યના વખતમાં ભિન્નમાળથી પાટણમાં આવી વસેલા શ્રીમાળી બ્રાહ્મણની ટાળીએ આચાર્યશ્રી પાસેથી બોધ પામી જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. આચાર્યશ્રીએ વાસકેપ (વાસ શેપ) નાંખતી વખતે અતુર્વિધ સંધ પાસેથી શ્રીમાળીઓને કેટલાક હક્કો કરી આપી જૈન સમાજમાં જોડી દીધા હતા, જે હક્કો આજ દિન સુધી આવકે પાળે છે. આ જૈનધર્મી શ્રીમાળીઓને બોજક નામથી જાળખવામાં આવે છે. તેઓ પણ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોથી બહિષ્કૃત થયેલા હતા, તેથી તરગાળા અને બોજક વચ્ચે રોટીબેટી બ્વહાર ચર ચર્ધ જતાં વાર લાગી નહિ. બેટી-બ્વહાર ગમે તેટલો જરૂરનો હોય છતાં ધાર્મિક વિચારોને અગે કેટલાક આચાર, રીતરિવાજો, વર્તન અને પહેરવેશમાં બોજકો પોતાનું ભિન્ન વ્યક્તિત્વ સાચવે છે. બવાઈમાં બોજકોનાં બાળકો કદી જ 'ભાગ લેતાં' નથી. તેથી પાટીદારો ગાયે તેમનો સમ્બંધ દૃઢ થયેલો જણાતો નથી. તેઓ માત્ર શ્રાવકના આશ્રિત છે. તેમનો ધધો ગીતવાદ્યથી દેરાસરમાં પૂજન, કળશ બણવા બણાવવા, આગમ ગ્રન્થો શીખવા-શીખવવા, જૈન પાર્શ્વનાઓમાં આવકે સાધુઓને બણવા બણાવવાનો છે. વળી લમ કરનાર દરેક કન્યા અસુરપક્ષનો ધર્મ સ્વીકારે છે એટલે આ જોડાણમાં કસેશ કનિયા કદી થતા નથી.

આ સિવાય વ્યાસ અટકના બ્રાહ્મણો પણ આ બંનેના ટાળામાં બળી ગયેલા જણાય છે અને તેઓ કાઠિયાવાડ ને માળવામાં ગયાં ખસેા વર્ષ ઉપર જર્ધ ને વરયા છે, ને તેમાના કેટલાંક હાલ પણ કલોચ તાલુકામાં વસે છે.

ગયાં હસેા વર્ષ ઉપર જોડાયેલા ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસેા મળીને ઉત્તરે અમદાવાદથી પાલનપુર સુધીમાં, અને ઈડર તરફ વમતી આ તરગાળા જાતિના છ હજાર ધરથી વધારે ધરેા નથી. તેમા બોજકોનાં માત્ર અઢીસેા ધર છે.

બધુઓ 'હવે બવાઈ અને તેના ત્રણસેા માક વેશેા, આજે દુષ્પ્રાપ્ય છે, તે તો હું આગળ કદી ચૂક્યેા છુ. પણ બવાઈની વ્યાખ્યા, તેની રચનાસૈથી, તેની અંતરવ્યવસ્થા વિષે કંઈક કહું તે પહેલાં, બવાઈની અસ્તીજતા વિષે પ્રથમ ખુવાસેા કરું છુ.

અમાઇત દાકરે મૂળ રચનામાં આજના બીજતસ ચખ્દોનો, નિર્વજ્જ એનચાળાનો, બેકાટ મસ્તી તોફાનનો અને જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવા દાવ-

ભાવનો ઉપયોગ કર્યો હતો કે કેમ? એ પ્રશ્ન કરનારને હું નીચે પ્રમાણે જવાબ આપુ છું

- ૧ જે અસાધ્ય કૃત ભવાઈને પૂનાના પેશવા રાજાઓએ અપનાવી સોનાની જનોઈઓ બક્ષિસ આપી, એ તથુ ટોળા નિભાવતા, તે તેના અસ્લીન-પણા માટે હશે?
- ૨ જે ભવાઈ અને કવિત્વ માટે મોતીનાયક (ખટોણિયા) વડનગરવાળા, જૂનાગઢમાં દીવાન જેવી ઉચ્ચ પદવીએ આવ્યા તે સાથી હશે?
- ૩ જે ભવાઈ અને નૃત્યથી હરિશંકર અમારામ નાયક (ગેરીલાવાળા) એ ખડેરાવ મહારાજથી બક્ષિસમાં ગામ લીધું, જેની જિપજ આજ પણ એમના વશને ખાય છે, તે સાથી હશે?
- ૪ જે નૃત્ય માટે અમૃતલાલ નાયક (ચુજીઆ) જિલ્લાધિકારીને જિલ્લો ગામ બક્ષિસમાં મળ્યું તે નૃત્ય કેવું હશે?
- ૫ કદાસણના ઠાકોર જેમણે ટોળા જીવનભર રાખતા, ભવાઈ નેતા, તે કલા કેવી હશે?
- ૬ જે કુપદ અગના ઉચ્ચ સંગીત માટે ત્રિભોવનદાસ ભોજક વીસનગરવાળાને રામરામસિંહની દરબારના દોહસો ગવૈયાની જોડીમાં 'છાટા ફકુદીન' નામની ઉપાધિ મળેલી, અને જેમને પાલનપુરના નવાબ માહેબે-અમદાવાદના હરકોર શેઠાણીને જેમંદભાઈ શેઠ પાસેથી માગણી કરીને લઈ લીધા, અને વર્ષાસનો બાધી આવ્યા તે સંગીત કેવું હશે?
- ૭ જે ખ્યાલ નામના સંગીત માટે શિવરામ સુરજરામ નાયક વડનગરવાળાને ભાવનગર દરબારે વશપરપરાની નોકરી આપી, જેમના એક સંતાન કાશ્યાલાલ શિવરામને 'સંગીતકલાધર' નામનો મોટો ગ્રંથ રચનાની સગવડ આપી, અને આજના દરબારશ્રી બીજી આદતિ હાવાની આપે છે, તે આ કલાકારો કેના હશે?
- ૮ જે કુમરી નામના સંગીતની સંસ્કરણના, સ્વરરચના આડી, દોહી લખના બધેય માટે જગજીવન અને મૂળચંદ નાયક વડનગરવાળા બહુદય દિન્દુ-સ્તાનના ગાયકોમાં નામના કરી ગયા આજ પણ જેમની અદ્ભુત રચના ક્યાંક સાંભળવા મળે છે, અને જે નરધાના બાજ માટે ડોસાભાઈ ભોજક માધસેરના ચુખી લોકોમાં ચુજરાતની નામના કરી આવ્યા છે, આ બધા ચુખી લોકો કેના હશે?
- ૯ તેમજ સૌથી છેલ્લે કવાવાનોના છેલ્લા નમૂના આજના દરબાર સંગીત શાસ્ત્રી વાડીલાલ શિવરામ જિલ્લાધિકારીના સ્વ ભાતખડેના પરિચિત્તે

દમણાં જ વાંમદા સરકારે સંગીતશાળા ચલાવવા રાખી લીધા છે. અને દક્ષમુખરામ ભોજક વડનગરવાળા જેવા સુમધુર કંઠના વૃદ્ધ ગાયક અને તેમના પુત્ર વાસુદેવને આજે પણ ભાવનગર દરબારમાં સ્થાન મળેલું છે. તેમનાં જ બાણેજ મહત્ત્વાલ ભોજક પણ એક બાવી ઉત્તમ ગાયક છે. અને મણિલાલ નાયક પાટણવાળા બીનકાર, સતારિયા, સારંગીવાળા, પખવાણ અને ઉત્તમ ગાયક પણ છે.

આ બધા ગુણવાનો અને તેમના ગુણો, સું તુચ્છ, હીન અને ક્ષુદ્ર જેવાં છે કે તેમને રાજ્યોમાં અને હિન્દુસ્તાનના ધર્તર ગુણવાનોમાં આદરો બધો આદર મળે છે ?

આજની ભવાઈની અસહીશતા માટે, અમાઈન અને તેના સર્વ વંશજોને જવાબદારે ગણવા સામે આવક રહેવા માટે નમ્ર સૂચના રૂપે, ઉપરના ગુણવાનોનાં નામ મેં આપ્યાં છે, તેથી આજની ભવાઈનો બચાવ થઈ જતો નથી. વળી આજની ભવાઈનું સ્વરૂપ કેટલું વિકૃત છે, તે બતાવવા માટે ભવાઈની કવિતાની એક હીટીના નમૂના ઉપરથી આખી વિકૃતિ આપને સમજાઈ જશે.

એક ફકીર જેવા ડાળનો પુરુષ વેશમાં પ્રવેશતાં ગાય છે કે:—

“તેરે શેયુ પેદુ હેલા બાબા !  
અથવા— તેરે શોયું પેદુ હેલા મિયાં,  
શેયુ પેદુ હેલા મિયાં,  
શેયુ પેદુ હેલા મિયાં,  
શેયુ પેદુ હેલા મિયાં,  
શેયુ પેદુ હેલા મિયાં.”

ફકીરો ભરેલી તૂબડીના ખડખડાટ જેવા આ શબ્દોમાં અર્થ કંઈ સમજાય છે ? શબ્દોને અર્થ હોય છે તેની ખંધ પણ આમાં કાઢીને ક્યાંઈ આવે છે ? બાબા અને મિયા સિવાયના બધાજ શબ્દો કાનને અરબી ભાષાના નથી થઈ પડતા ?

હવે મૂળ રચનારના શબ્દો આમ છે:

“માંવડા પંથ દોહેલા રે બાગ્ય,

“મેરે માંવડા પંથ દોહેલા રે મિયાં,

વળી ઉપરના શબ્દોની વિકૃતિ કરતાં ભગવાની વિકૃતિ તો હજાર-અંબી સેડી જાય તેરી છે.

પ્રભુને શોધવા નીકળેલો આ મરન પુરુષ, ઉપરની હીટીઓ ગાતો: ગાતો, મોઢે ખડીનાં દીઠાં ફરી, પાવળમાની ખાંધ સાચગ મુખી ચાલી,

કમર ધોળતો-ધોળતો પ્રવેશે છે.-સર્પ મેંડે જીભના લપલપારા કરે છે,-ખન્ને બગલો વાદરા માફક ખણે છે, લોકો ખડખડાટ હસી પડે છે.

જીભના લપલપારા ને બગલો ખણવામાં પ્રભુની કઈ શોધ ચાલી રહી હતી? મરત પુરપની મરતીની આ કઈ પ્રક્રિયા?

મોગની કે ફકીરાતતી આ કઈ ગૂઢ ક્રિયા?

આમ જો આજના ભજવનારને પૂછીએ તો મેલવિત એક જ જવાબ મળશે કે “અમે જાણતા નથી, અમે તો જોતાં જોતાં શીખ્યા અને આવડે છે તેવું ભજવીએ છીએ. આગળના ગુણી લોકો કયાં છે? અને સમાજમાં આજે ભવાઈનું માન પણ કયાં છે?”

ભજવનારા મરી પરવાર્યા, અને સમાજમાં ભવાઈનું માન નથી. સિવાય મુસલમાની કાળમાં ગાયનની સાથેમાથે ભજવવાની ક્ષાન્તો પણ અંત આવેલો શરૂ થયો. અને ભવાઈની દરિદ્ર દશાએ તેમાં સર્વ દોષો ઉત્પન્ન કર્યા એમ કહેવું જરાય ખોટું નહિ અણુવા! અરણ્ય.

હવે આપણે ભવાઈની વ્યાખ્યા તપાસીએ. ભવાઈની વ્યાખ્યા ભવની વહી—જગતનું જમા-ઉધાર પાસું—એવી કરવામાં આવે છે. મનુષ્યજીવનની પુણ્યપ્રવૃત્તિ, અને પાપપ્રવૃત્તિ એમ બંનેનું ચિત્ર તેમાં દોરેલું છે, એમ વ્યાખ્યા ઉપરથી સમજાય છે. હાલ જે કેટલાક વેશી ઉપજાવે છે, જેમાંના કેટલાક અસાઈત પછી ઉમેરાયા છે, અને કેટલાક તો છેક હાલમાં જ લખાઈને ભજવાયા છે, પણ તે સર્વના નામ ઉપરથી પાપ અને પુણ્ય એમ બંનેનું ચિત્ર તેમાં છે એમ ખાતરી થયા વિના નહિ રહે.

અસાઈત કૃત ભવાઈની રચના હાલનાં નાટકોની માફક એક વાર્તાને પાંચપંદર વેશીમાં (દશ્યોમાં) વહેંચીને કરેલી નથી, પણ તેના દરેક વેશ સ્વતંત્ર વાર્તાનો બનેલો છે. પણ જામે દરેક વેશમાં નાયક, નાયિકા અને વિદુષકો જેમ ત્રણ પાત્રો હોય છે,

શરૂઆતમાં કેટલોક મડળો ગીતવાદોથી લોકોને શાન્ત કરી શરૂઆતની પાર્શ્વભૂમિકા તૈયાર કરે છે, અને મણુપતિના વેશથી આરંભ કરે છે. નાટકની મેંડે બધાં જ પાત્રો પોદમા (રંગમચ્છમાં) પ્રવેશતા નથી, પણ મુખ્ય ત્રણ પાત્રો સાથે સલામજવાબ કરવા ગીતવાદોવાળાઓમાથી એકાદને જિભા થાય છે.

દરેક વેશની પૂર્ણકૃતિ થતા આગળી વેશનું મચન કરવામાં આવે છે કે જેથી હવે પછી પ્રેક્ષકે શું જોવાનું છે તેની મમજ પડી રહે છે, જેમાં—

એક જણ—“અસાધ્ય કહે, ઠાકરો હવે કળેડો રમતો થયો.”

અને તુરત કળેડાનો વેશ આવે છે.

રચનાની આ શૈલી આપણાં પ્રાચીન નાટકોના કોઈ પ્રકાર ઉપરથી અસાધ્ય કહેવાને સૂઝી હોય તો નવાઈ જોવું નથી !

દરેક વેશમાં ગીત અને નૃત્ય કરતાં ગદ્યનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. નૃત્યમાં અનેક પ્રકારો, જેમકે રાજ નાચતો પ્રવેશો ત્યારે ગંભીર છાપ પાડે છે. નૃત્યમાં વેગ, કામલતા, અધીરાઈ, ચોંચ છે. અનેક વાનો ગુણી લોકો દેખાડી શકે છે. નૃત્યના નામ, ૧ લાંકલમરી ઇત્યાદિ છે. ખીજાં નામ મળી શક્યાં નથી.

રાત્રીના નવ વાગ્યાથી તે સવારના દસ વાગ્યા સુધીમાં સમય પ્રમાણે કેટલાક રાગો બવાઈમાં નીચે પ્રમાણે મુકાવેલા છે:—

૧ માઠ	૪ દેશ	૭ આસાવરી
૨ પરજ	૫ સોરઠ	૮ કલોંગડો
૩ સોહની	૬ પ્રભાત	૯ ખિલાવલ.

ગીતના તાળો, માન, નીચે પ્રમાણે છે:—

૧ ઉલાળો, ૨ ખોડ ત્રગડો. બાકીનાં નામ મળી શક્યાં નથી.

વેશોના નામ જોતાં ત્રણ વર્ગ કરી શકાય તેમ છે, જેમકે:—

### (૧) સામાજિક.

૧ જુલુણ, ૨ બટાઉ, ૩ કળેડો, ૪ ભક્તાણી અને સાધુ, ૫ કુંઝડા, ૬ મિયાંખીખી, ૭ મિયાં બાહણી, ૮ ઝંડો, ૯ વણઝારો, ૧૦ બજાણિયો, ૧૧ દરજી, ૧૨ સરાણિયો, ૧૩ મુન્ડા (નાનકશાહી), ૧૪ લાલવાદી, ૧૫ પાવાઈ.

### (૨) પૌરાણિક

૧૬ તાડકા (ત્રાટિકા), ૧૭ રામ-લક્ષ્મણ, ૧૮ મહાદેવ-પાર્વતી, ૧૯ વામન-અલિ, ૨૦ કાન-ગોપી.

### (૩) ઐતિહાસિક

૨૧ ડોડિયા (રજપૂત), ૨૨ શરો રાઠોડ, ૨૩ માગનાર તથાવિર્કા-સીસોદોઓ, ૨૪ જસમા ઝોડણ, ૨૫ રામદેવ.

ઉપર કહેલા વેશોનાં નામોમાંથી સૌથી વધારે પ્રાચીન અને અસાધ્ય કૃત “રામદેવ”ના વેશને મણવામાં આવે છે. સાડા ત્રણ દિવસ બજવાય તેટલો લાંબો અને કુશળ બજવનાર જ તેને બજવી શકે એવી ખ્યાતિ છે.



વળી સુધ્ધિના આરંભની વાતોથી અંત સુધીની વાતો તેમાં સમન્વયી છે, એમ ભારપૂર્વક કહેવાય છે. તેની કવિતાના એકળે નાનકડા નમૂના ઉપરથી અસાધ્યતાની કૃતિ કેવી હશે તેની જાંખી કલ્પના કરી શકાયે.

સદૃશ્ય—મારા નાકનું મોતી લ્યોને રે—

શુભ્રવંતાને જોવા લોને રે—રામા.

એક માથુ ચૂંચું ને લટ વીખરી

શુભ્રવંતાને જોવા નોસરી રે—રામા.

ટેક—સાંકડી શેરીમાં શુભ્રિયલ રામ મળ્યા.

સાથે છેલ્લ ખેચાર—

જાંઝરને મધે (મિધે) હું નખી.

મારા માની લેજો જવાર રે—રામા—મારા.

રજપૂતોમાં અમલ અને કસબાનો રિવાજ હલ્લખદાર વધી પડતાં ઠીકાર રાણીજીને અમલ લેવા કહે છે. જવાબમાં રાણીજી મીઠી ચીમકી ભરે છે કે—

સકળ સભામાં એમના ભાઈબંધો બેઠા રે,

તીર્થાની લાજ મને આવે રે—હો—નજીદીના રે વીરા.

x

x

x

સકળ સભામાં તમે પૂછો રે

બૈરાં તે અમલ આરોગેરે !—હો નજીદીના રે વીરા.

x

x

■

ભવાઈની અંતરબ્યવસ્થાને લીધે નવા નવા કુશળ ભજવનારાઓને મેળવી લઈ દરવર્ષે આઠ મહિના માટે એક ટોળું ભવાઈ માટે નીકળે છે.

ટોળાના બધારણુની એક શરત આઠ માસ માટે જ્વલચર્યની રાખેલી હોવાથી આખી ભવાઈની મંરચાને ધાર્મિક રમ ચડી ગય છે.

જેની પાસે ગામડામા નાચવાનો ગરાસ હોય તેનો એક માણસ, નવથી ઓછા નહિ, અને વીસથી વધારે નહિ, તેવા પદર માણસોને હુંદારે છે (ટોળામાં જોડાવા આમ ત્રણ આપે છે). ગરાસદાર પોતે ટોળાનો મુખી નાયક કહેવાય છે. કુલ આવકમાથી ૨૦ ભાગ નાયકને મળે છે.

વેલગોર—વેસગોર—(વેસોનો આત્માઈ) મુખ્ય-પુરુષ ભૂમિકા ભજવનાર ત્રણ હોય છે. (મુખ્ય નાયક, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક) તેમને અંતુકમે ૨૦, ૨૦, ૨ ભાગ મળે છે.

કાંચળિયો—મુખ્ય સ્ત્રીમુખિના ભજવનાર તથા હોય છે (સુ, નાચિકા, ઉ. નાચિકા, પ્ર નાચિકા). તેમને તથા ઉપર મુખ્ય ભાગ મળે છે.

મથકરો—મથકરો (રંગલો-વિદુષક) એકજ હોય છે તે તથા વેદગોર જેટલો જ ભાગ મેળવે છે.

તે મિત્રાચ વાલોવાળા, સાથીદારો, ગો.પ્યા તે સર્વને અનુક્રમે ૧૧, ૧૧, ૧, ૧૧ ભાગ મળે છે, વાલોવાળા કુશળ હોય તો ભવાઈની જમાવટ સહેવાઈથી કરી શકાય છે.

ભૂંગળિયો—ભૂંગળ વગાડી આજે રાત્રે ભવાઈ થઈ એમ જાહેર ખબર કરે છે. ભજવનારને સૌથી મહત્ત્વ છે; અને ગીતને ક્યાં સુધી કરવું અને ક્યારે પૂરું કરવું તે સૂચવે છે, અને પરવારવા (વર્તો પહેરવા) ગયેલા ભજવનારને ભૂંગળના એક નાદથી પોઢમાં હાજર થવા ઇશારો આપે છે.

નરધાંવાળા—ક્યાંક મદ તો ક્યાંક જોરથી ને ક્યાંક ખુલ્લા બાજથી વગાડી ભજવનારને હિતેજના, સૌથી આપી નૃત્યકારને ખૂબ મદાય કરે છે.

આવી રીતે ભવાઈમાં સુમધુર કંઠ, સુડોલ શરીર, કુશળ ભજવનાર તથા તેવા જ વાદકો હોય તો સંગીત નૃત્ય સાથે ભજવવાનો આ પ્રકાર આકર્ષક અને કલામય લાગ્યા વિના રહે તેમ નથી. મંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા નહીં થવા પછી મનોરમન કલાની કોઈ તથા સરસાએ વધારેમાં વધારે લોકપ્રીતિ પ્રાપ્ત કરી હોય તો તે ભવાઈ જ છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ થતી નથી.

અસ્તુ. સ્વ. નરસિંહરાવભાઈના એક મતભ્ય વિષે ખુલાસો કરી લેવો હીક ધારુ છું.

તેઓ આપણી આધુનિક રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં ભવાઈને કારણ રૂપ નથી માનતા, પણ સુજર રંગભૂમિ તો સ્વતંત્ર રીતે અગર તો ખીલ પ્રાન્તને ભજવતા જોઈને ઉત્પન્ન થઈ છે, એવું કઈક માનતા જણાય છે.

પરંતુ સુજરાતમાં ભવાઈનું સાતત્ય—તેના વેશોનું મામાનિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક સ્વરૂપ જોતા, તેમજ લાગવગ અને લોકપ્રીતિ જોતા નરસિંહરાવભાઈની વાત સાચી નથી લાગતી. પરંતુ આ પ્રશ્નો નિરાલ તો, રંગભૂમિના ભવાઈ ઇતિહાસગ્રસ્ત ઉપર હોડી આપણે ગયા પોણાસો વર્ષમાં ભવાઈનું હિતમ કલાકારોના નામ તપાસી જઈએ.—

૧ છતાં નાચક મામ લાખવડ, જોઈતો વેશ તથા રંગભૂમિદગ્ધ હિતમ રીતે ભજવનાર.

૨ ૨૪૦ મનસુખ નાયક (સુદિયા)—મિયામીની ઉત્તમ લજવનાર અને નૃત્યકાર હતા

૩ ૨૪૦ નાથાવાલ (દિણ્ડીયા)—વેશગોર-કાચળિયા કથાકાર હતા.

૪ મહિરામ ગામ જમણપુરા—જમમા ઓડણનો વેશ બતાવનાર કાચળિયા

૫ ૨૪૦ અમથારામ વેરાપરા ગામ ભિમતા, મધુર અવાજના કાચળિયા, નૃત્યકાર અને ઘેઠ કલાવાન હતા

૬ ૨૪૦ ઝરરાલાલ આમણુરા ગામ ભિમતા મધુર અવાજના કાચળિયા, નૃત્યકાર અને ઘેઠ કલાવાન હતા

૭ ૨૪ જોડાલાલ (કોડિયા)—કોડા કાચળિયા સુંદર દાવબાજ કરતા હતા

૮ ૨૪ પુરુષોત્તમ કોડિયા, ગામ જમણપુરા, વેશગોર, કથાકાર તથા સાહિત્યકાર

૯ ૨૪૦ ગોપાગજી કોડિયા, ભિદાર્ધ, વેશગોર કથાકાર, સાહિત્યકાર, હજારો કવિતા કંઠસ્થ હતી

૧૦ ૨૪૦ કર્ણુરજી કોડિયા, ગામ ભિદાર્ધ-સરગિયા (વડોદરાના શુભામ સુનથી શીખેલા) ગાયક, સાહિત્યકાર

૧૧ નાયક અસરચંદ તથા કવિ પ્રભાશકર ગામ ભિમતા, આજના કુશળ ગજુકાર તરીકે હયાત છે

આ સિવાય ખીજા નામો મળી શક્યા નથી

ખુદ્દો, આમ રાજ્યોમા ઉચ્ચ નાગરિકોમા અને સામાન્ય જનતામા એક વખતે પ્રસાર પામેલી ભવાર્ધ ધીમે ધીમે તેના કુશળ લજવનારાઓના અભાવે દીનદીન દશામા આવી વિકૃતિ પામી અશ્લીલ અને ખીજતસ જણાવા લાગી

વળી ભવાર્ધના કુશળ લજવનારાઓ નાટકમંડળીઓમા જોડાતા ગયા પોણોસો વર્ષ ઉપર ભવાર્ધ છેક જ પડી ભાગી

નાટકમા જોડાયેલો વર્ગ પણ રંગભૂમિ ઉપર પોતાનું તેજ પાડ્યા વિના રહ્યો નથી વધારે તો શુ પણ આધુનિક રંગભૂમિનો ઇતિહાસ જેમની આગેવાનીની નોંધ સાચવી રહ્યો છે અને આ ઇતિહાસ તે તો તેમનો જ ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષનો

આજે એ તેજ ઝાંખું પડતું જણાય છે, તેનાં એક નહિં પણ બેનેક કારણો માન્ય છે. આ જાતિએ જૂવ નહિ કરી હોય એમ કહી હું બચાવ કરવા નથી ઇચ્છતો, પણ કેટલીકવાર તો પાડાના વાંકે પખાલીને ડામ દેવાના હોય છે. એ ચર્ચના આજનો સમય નથી.

ગુજરાતમાં આ કલાની પરંપરા જોતાં, તેમજ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા રૂપ તરંગાળા જાતિમાં આ વિષયના આનુવંશિક મંસ્ત્રો જોતાં, આપણી બાપી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં તેમનો સંવાદી સહકાર મેળવી શકીએ, તો આપણું સ્વપ્ન વહેતું સિદ્ધ થાય અને કાર્ય અતિ હળતું બની જાય.

આ સંવાદી સહકાર સાધવામાં નીચેના મુદ્દાઓ વિચારવા હું પરિપક્વને બક્ષામણ કરું છું:

૧ હજુ પણ ગામડાંઓમાં ભવાઈની લાગવગ જોતાં ભવાઈની જ ધરતી ઉપર આજના આપણા બળતા પ્રશ્નો ચૂંટી આ જાતિ મારફતે રજૂ કરવાથી લોકલેવડમાં મહેલાઈથી ઊતરી શકશે.

૨ નાટ્યમંદિર (એકેડેમી)ના અધ્યાસક્રમમાં, તરંગાળાનાં જાળોને પણ પ્રવેશવા મગવડ કરી આપવી કે જેથી ભજવવાની પ્રાચીન ચાવીઓ અને પ્રકાર સચવાયેલાં રહે.

૩ નિવૃત્ત નૃત્ય કલાભિજ્ઞોનો મહત્ત્વ સાધી અધ્યાસવાંચ્છુઓને શીખવવામાં સદાયરૂપ બનાવવા જોઈએ.

૪ બાપી રંગભૂમિનાં જુદાંજુદાં અંગમાં સદાય કરવા ઇચ્છનારાઓની સેવાઓ પણ લેવી જોઈએ.

# નાટ્યસાહિત્ય અને તેના લેખકોને થયેલો અન્યાય !\*

શ્રી જયશંકર ( સુંદરી )

ખેલેનો અને બંધુઓ,

આજે આ પરિષદ સમક્ષ નીચેનો પાંચમો પ્રસ્તાવ—ઠરાવ—રજૂ કરતાં હર્ષ-ગોક મિશ્રિત લાગણી અનુભવુ છું. ઠરાવ નીચે મુજબ છે—

x

x

x

૨૧

ઠરાવ ૫ મો —ભજવાતા નાટકો મેપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે.

x

x

x

દેખાવમાં નાના જણાતા આ ઠરાવની ઉપયોગિતતા અને અગત્ય તથા તેના અભાવે જૂતકાળમાં તેમજ વર્તમાનકાળમાં શુ શુ પરિણામ આવ્યું છે અને હજીયે જો રંગભૂમિએ જ ચીલે ચાલે તો ભવિષ્યમાં પણ તેવું જ—અરે તેથીયે વધુ માહું પરિણામ લાવી નાટ્યસાહિત્યમાં ધોર અધિકાર પ્રવર્તાવે તે સમજવા રંગભૂમિના આ એક મહાન કલકની ગાથા સાંભળી, વિચારવી જરૂરી છે.

x

x

x

રંગભૂમિના જાહેર જીવનને ગોણું ન માની, ખાનગી જીવનને મહત્ત્વ આપનારા આપણા એ સંચાલકોએ ગયા પોણોસો વર્ષ દરમિયાન—એમાં અપવાદરૂપ કોઈકને બાદ કરીએ તો—રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોને છપાવી, પ્રસિદ્ધિ આપવાની જરૂરિયાત આજ દિન સુધી જોઈ નથી—અરે વિચાર સરખોયે આવ્યો નથી; અરે એ કલ્પના જ તેમને તો બચકર, જીવનમરણ સમી બાકર લાગી છે, તેમજ લેખક મહાશયોએ પણ તેની જરૂરિયાત જોઈ નથી, અગર તો તેને છાપવા કે છપાવવાના માર્ગો શોધી કાઢવાનોયે વિચાર કર્યો નથી એ કેટલું શોકજનક છે. અને તેથી ભજવેલા નાટ્યસાહિત્ય જૂજ, અરે નહિ જેવું જ આવજે આપણી નજરે પડે છે.

\* રંગભૂમિ પરિષદમાં પાંચમો ઠરાવ રજૂ કરતા આપેલ બાવણું ઉપરથી. >

આપણી રંગભૂમિ ઉપર દેખાવ દેતી નાટ્યકૃતિઓ નં. છપાવવાનાં કારણોમાં રંગભૂમિના મંચાલોકો તરફથી ભણે આયિકતાની કે માલિકી નષ્ટ થઈ જવાની ખીક અગરે તો ખીજે કંઈ અમારી કૃતિ ભજવી જાય વગેરે કારણો આગળ ધરી કાવદાનું અજ્ઞાન બતાવવાનું હોય; પણ તેથી આપણી રંગભૂમિની જાહેર જવાબદારી અને જીલ્લોપોનો ખચાવ થઈ શકતો નથી. આવાં ક્ષુદ્ર કારણો ને લૂલા ખચાવો આગળ ધરવામાં જાહેર જવાબદારી માંથી છટકી જવાનો, કુશળ લેખકોની જાહેરસેવાઓ અને જીવનના નિયોગ સમી અણુમોલ કૃતિઓમાં જૂસી નાખવાનો અધિકારી કે અન-અધિકારીની કૃતિઓને રંગભૂમિ ઉપર આવવાનો અને સંકડો બેજવાબદારીઓ બની કરવાનો મોકા મળી આવે છે.

લેખકનાં અક્ષરરેહને ચિરંજીવ રહેવાની સંગવડ ન હોવાને કારણે આપણા વિદ્વાનો રંગભૂમિથી અળગા રહેતા હોય તો તેથી જરાયે નવાઈ કે આશ્ચર્ય પામવાનું નથી; અને તેથી જ આપણી રંગભૂમિ, વિવિધતાવાળા કૃતિઓ, ગસોની ટીકાઓ, માર્ગિકોની સૂચનાઓ, અને જાણકારોના માર્ગદર્શનોથી વંચિત રહી ગરીબ રહેવા પામી છે. તેમજ તે જ કારણે જાહેર જવાબદારીની મમજની જીલ્લુપ અને વિદ્વાનોનાં નિવેશણો સંપૂર્ણ અભાવ જણાય છે. કયાંક કયાંક સારી સમાલોચનાઓ કે વિદ્વાનોની ટીકાઓ થાય છે ખરી; પરંતુ છાપેલી પ્રતોના અભાવે, માત્ર એકાદ વખત નાટક જોઈ, રમરણના આધારે લખાયેલી એ ટીકાઓ કે સમાલોચનાઓ લાગ્યે જ કારગત નીવડી હશે. આમ પોણોસો વર્ષનાં ચિન્તન, અભ્યાસ, અને આવડત છતાંયે રંગ-ભૂમિની મંચાલોકોમાં જાહેર જવાબદારીની ભાવના ઉત્પન્ન થઈ નથી; અને ને આમ જ ચાલે તો હજી પણ થશે નહિ એમ કુખપૂર્વક કહેવું પડે છે.

મત પોણોસો વર્ષની કૃતિઓની વાત બાબુએ ગાખીએ અને આપણા પ્રમુખશ્રીએ કરેલા પોતાના વ્યાખ્યાનમાં જણાવેલી ગણતરી પ્રમાણે જ વિચારીએ તો એ—

“હેલ્લાં પચાસ વર્ષમા પાચમો જેટલા નાટકો તો લખાયાં ને ભજવાયા હોવા જોઈએ.

—આ પાંચસો નાટકોની મૌલિકતાનો વિચાર કરતી વખતે એ યાત્રિક સાહેબના મત પ્રમાણે જ જોઈએ તો—

“આ, નાટકમાં કોઈ દર્યો તો અતિસુંદર અને કલાના નમૂનારૂપે લખાયેલાં ને લજવાયેલાં છે.”

આ પ્રમાણે આપણી ગુર્જરગિરામાં લજવાતાં નાટ્યસાહિત્યની પાંચસો જેટલી કૃતિઓ હોવા છતાંયે અને તેમાંયે ઓછામાં ઓછાં કલાના નમૂનારૂપ પાંચસો જે દર્યો આજે આપણને છપાયેલા વાંચવા મળી શકે તેમ છે.

x

x

x

x

પરપ્રાન્તીય રંગભૂમિના નાટ્યસાહિત્યની હીન-હીન સ્થિતિ નથી. આપણા નિકટના પાડોશી એકલા મહારાષ્ટ્રનો જ દાખલો લઈએ તો સંકેતે નાટકો આપણને વાંચવા મળી શકે તેમ છે. ત્યાં દરેક નાટક લજવૂં તો પહેલાં તેને છપાવી તેની પહેલી જ નાઈટ વેચવામાં આવે છે, નાટકનો પ્રથેક લેખક પોતાની જવાબદારી ઉપર નાટક લખે છે. નાટકના ઉદ્દેશ, યશ, અપયશ વગેરેનો તેને જ જવાબદાર મણવામાં આવે છે. તેની કૃતિને લજવનાર નાટકમંડળી ખેચાર વર્ગના ડોન્ટ્રેકટથી તે લખે છે. અને લેખકને અમુક રૂપિયા અને છાપેલી પ્રતની આવક મળ્યા કરે છે.

ત્યારે આપણે ત્યાં તો વેપારી ઘોરણે નાટકોના સર્વાધિકાર માલિકોના છે. છાપવા ન છાપવામાં છેલ્લી મુનસફી મંચાલકોની-માલિકોની છે. લેખક પગારદાર હોય અગર છૂટક હોય પણ તે પોતાની કૃતિ વેચી દે છે.

આંતરિક પરિસ્થિતિ તપાસીએ તો ક્યાંક ક્યાંક તો ચોખ્ખી નાદિર-શાહી જ ચાલી રહેલી જણાય છે.

લજવનારાઓના આંકિત બનીને લેખકને લખવું પડે છે. કોઈના પ્રાયનનો તો કોઈના સુડોળ દેખાવનો અને કોઈની બહારની કીર્તિનો લાભ લઈ, સસ્તી કિંમતે નાટક વખણાવવા બધાને જ ભૂમિકામાં રથાન આપવું પડે છે.

કોઈ માથેદિરાઉ લજવનારને નીચો પાડવા ને કોઈ ખુશામતિયા લજવનારને ઊંચો ચઢાવવા બધી જ લાગવગો ને ખટપટ લેખક મૂંઝે મોઢે સંકળ કરે છે.

લજવનાર પોતાની આવડત મુજબ પોતે પોતાને ગમતાં ખેચાર બીતો-કે પ્રવેશો લખી નાખી લેખકના મૂળ નાટકમાં ઉગેરી દે છે, અને માત્ર વખણાય નહિ તો અપયસનો ટોપલો બિચારા લેખકને ઉપાડવો પડે

છે; અને નાટક વખણાય તો તો ડાયરેક્ટરમાહેને બડાશો, ડાંકના માંજ-  
ળાએ છીએ કે “અમુક પ્રસંગ કે માયન, ટેઅલો કે નાય તો મારી  
સચનાથી મૂકવામાં આયાં છે, નહિ તો નાટક કેમ વખણાય છે તેની  
મદાદયને (લેખકને) ખજાર પડી જતી !

ઓપરા છુક ઉપર લેખકનું નામ છપાયું હોય તો તો દીક છે કે  
છાપાવાળાઓ બેચાર લીટી પૂરતોયે લેખકને યશ આપે છે. નહિ તો  
એકલો, અટૂલો, અત્તપરો ને લવિધ્યમાંયે કીર્તિની આસા વિનાનો બિચારો  
લેખક હોયે માયે ફરી નવા નાટકના વિચારમાં લાગી જાય છે.

જાહેર પ્રજાની નજરથી બહાર નાટકનાં અંતરનાટક તો અંદર  
પણાયે લજવાય છે; પણ તે તો લેખકની કૃતિની માફક બહાર કદી  
આવવા પામતાં નથી.

આમ આપણી રંગમૂમિનું રંગશિયું ગાડું લેખકોને છૂંદતું, પીસતું, ધૂળ  
નીચે ઢાંકતું વર્ષોથી ચાલ્યું જ આવે છે.

લેખકની આવી વિપમ સ્થિતિ હોવા છતાંયે લેખકોએ જ આજ દિન  
મુખી રંગમૂમિની ઉત્તમ મેવાઓ કરેલી છે; ડો. યાસિકે માહેબના શબ્દોમાં  
હું મારા શબ્દો ઉમેરુ તો:-કોઈ કોઈ દરેયો જ નહિ પણ કોઈ કોઈ  
સગમ નાટ્યકૃતિઓ જ કલાના નમૂનારૂપે ગુજરાતમાં લખાઈ છે અને  
તેટલી જ કુશળતાથી લજવાઈ છે. કોઈ કોઈ લેખકે તો ગુજરાતમાં યુગ-  
પક્ષો પણ કરી બતાવ્યો છે, અને કોઈકે લેખકની કૃતિ તો પોતાના જ  
અસ્તિત્વથી દસદસ વર્ષ આગળનું લવિધ્ય લાખી શકી છે, પરન્તુ દુર્ભાગ્યે  
તે નાટકો છપાયાં નથી અને તેથી જ તેની મૌનિકતાની ચર્ચા કે તેના  
લેખકની યોગ્યતા વિશે એક પણ શબ્દ પરિપક્વનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપણને  
સાંભળવા મળી શકે તેમ નથી આવી ચર્ચાની વાત તો આજે આપણે  
ખાણુએ રાખીએ, પણ તેના લેખકો જ આજે આપણી સ્મૃતિપટ પરથી  
હુમ થતા જાય છે. લેખકોને આથી વધારે મારો ખીન્ને અન્નાય શો  
હોઈ શકે !

વળી જૂના, નવા-ગુજરાતના લજવાનાગજોનાં નામ માર્થે પ્રમુખ  
સાહેબે જયશકત ‘મુન્દરી’ નું નામ પણ ગણાવ્યું છે. પરન્તુ આથી એક  
વૃક્ષ ખુલાસો કરી લઉં તો નિષ્પયથી પર અગર અસ્થાને તો નહિ જ  
ગણાય કે: ‘મુંદરી’ શબ્દમાં મમત્ર નારીજગતની કદપનાનો મમામ થતો



હોય તો 'સુદરી' પદ અપાનના લેખક ડાણુ તે પ્રથમ ઓળખી લેવા જરૂરી નથી ?

'સુદરી'ની ભૂમિકામાં સ્ત્રીચારિત્રની ગૂથણી કોણે કરી ?

'કામલતા'માં શુ પ્રેમ એ ધર્મ નથી ? આ મૂન ઉપર ભૂમિકા કોણે આલેખી આપી ?

'જુગલજુગારી'ની 'લલિતા' મા નારીહૃદયના અનંત આત્મભોગો અને માતૃત્વ કોણે ગૂંથી આપ્યા ?

'દેવકન્યા'માં સુખદુઃખ, પ્રિય-અપ્રિય, સમાન ગણી લેવાની નારી-હૃદયની મહાન હિદારતા કોણે આલેખી ?

કોની લખેલ વૈવિધ્ય ભૂમિકાઓ જનનાથી નારીજગતનો બોધ, ચિન્તનમય શબ્દોમાંથી સ્ત્રીચોચિત બાવો, નાનામાં નાનો શબ્દોમાં અનંત ઊંડાણો જણાયા, અને હૃદયમથનોમાંથી સ્વભાવ પવટીને નિકારોના ઔચિત્ય, અનીચિત્ય દેખાયા ?

એ મહાન લેખક તે ખીજ કોઈ નહિ 'મુગ્ધ ગુજરાતી નાટક મેડળી'ના એક વખતના ભાગીદાર રા કવિ મૂળશકર હરિનદ્ર લદ્દ મૂનાણી છે આ લેખકે સમગ્ર જિંદગી રંગભૂમિને અર્પણ રી જીવનના નિયોડ સમી અનેક નાટ્યકૃતિઓ જન્માવી છે તેમની કૃતિઓની વિવિધતા, પાત્ર-ચિનથ, કલાવિધાન, દ્રુકી અને હૃદયસ્પર્શો ઉકિતઓ, અહી બેઠેલા કેટલાક થોડાં બાઈબહેનોના સ્મરણમાં હશે ? કારણ ?

વળી આજથી ચાલીશ વર્ષ ઉપર સ. નરબેરામભાઈએ 'રસિદમણિ' નાટકમાં સંદેશી વસ્ત્રોની મહત્તા કેવી સચોટ રીતે સમજાવી હતી, તેને આજે કોણુ યાદ કરે તેમ છે ? પણ યાદ કરે એ કેવી રીતે ? કારણ ?

અને સૌથી છેલ્લે ધ્વજનિષ્ઠ સ્વ મણિનાલ નબુભાઈ દિવેદીએ 'કાન્તા' નાટક ઉપરાત ભક્તિગપૂણુ અતિશય સુદગ નાટક 'નૃસિંહાવતાર' લખેયું તે આજે કોણુ જાણે છે ? તેમાં નિષ્પ્રાપ્ત લક્ષ્મી સાથે પ્રિદ છતા કર્તવ્ય વખતનો નિષ્કુર પ્રેમ, પ્રદ્વાદના બાવશબ્દો, ચૂલી ચૂલીને નીતરી જતો પ્રેમ, પુત્રપ્રેમ અને પતિપ્રેમ વચ્ચે માતાનુ હૃદયમથન ને કર્તવ્ય-પરાયણતા, પ્રાસાનુપ્રામની સીટીઓનાળી સુદર મધુર કાવ્યપંક્તિઓ-આ બધુ હવે આંખોને કયા વાચના મળી શકે તેમ છે ? કારણ ?

દારજી ! જાત્યાની નાટ્યકૃતિઓને અપ્રકટ અને અપ્રસિદ્ધ ગણવાની સંચાલકોની ઝંકુચિત મનોરુતિ !

આપણી રંગભૂમિના સંચાલકોનાં ઝંકુચિત માનમને લીધે મન પચામ પોણામે વર્ગોમાં ઉપર કહેલા બેખંડો જ્યાં તો ફેટલાયે બેખંડો અને તેમની મૌલિક કૃતિઓ અંધકારમાં છુપાયાં છે ને દહ છુપાયાં જાય છે અને જાગે. ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યની એ પાંચસો કૃતિઓ આજે ક્યાંયે ધૂળ ખાતી પડી દરો ! અરે, ત્યાંયે દરો કે નહિ તેનીયે કાણ જાણ આપે તેમ છે ?

ચૂદ્ધરથો, આથી આપ સદુને સમજાયું દરો કે આગળ જણાવેલાં "જાત્યાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપારી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પત્રિકાને આમદ છે" એ દરાવ ફેટસો ઉપયોગી ને અગત્યનો છે.

આ દરાવને મારા નમ્ર મન ગુર્જર રંગભૂમિના સંચાલક બધુઓ અમમમાં મૂકે, તો આપણું ગુર્જર નાટ્યસાહિત્ય મમદ્દ જની, પ્રાન્તીય નાટ્યસાહિત્ય આગળ સરખામણીમાં જામરા શક્તિશાળી બને, અને નરો વગેરેની બેજવાબદારીઓ અટકી, બેખંડને ન્યાય મળે તથા વિદ્વાન સાહિત્યાચાર્યોનો રંગભૂમિને લાભ મળે. તેમજ રંગભૂમિનો સુખ થતો ઇતિહાસ સગળ જળવાઈ રહે. અરુ !

